România literară

40

Acest număr apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național

afcn

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 5 octombrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

FERNANDO PESSOA

Ultimatum

în traducerea lui Dinu Flămând

- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Şcoala, pepinieră de bătăuşi
- Poeme de ALEXANDRU MUŞINA
- ADRIAN MUREŞAN: Steinhardt văzut de Adrian Marino
- Poemul săptămânii de GHEORGHE GRIGURCU
- Corespondenţă din Germania de RODICA BINDER

Avanpremieră editorială

ALESSANDRO BARICCO - Emaus

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Școala, pepinieră de bătăuși

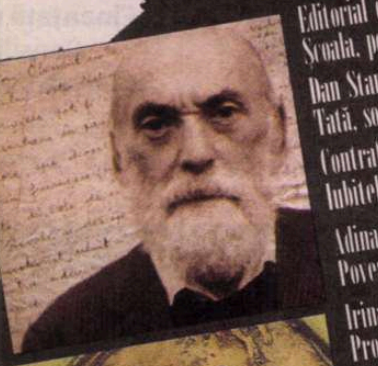
Dan Stanca – p. 4
Tată, soț și scriitor

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Iubitele lui Corto Maltese (2)

Adina Dimitoiu: Cartea de proză – p. 6
Povestea omului-glob

Irina Petraș: Cartea de proză – p. 6
Proză pe teme date

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Note despre critica de poezie, rânduri despre o anume poezie



Poeme de Alexandru Mușina – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Peripsema

Adrian Mureșan – pp. 10-11
Idiosincraziile unui pseudoinfrânt. N. Steinhardt văzut de Adrian Marino

Fernando Pessoa – pp. 12-14
Ultimatum

Alex Goldiș – p. 15
Licențiozități metafizice

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Revolta fondului nostru latin

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Armata braziliană

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Solidar cu Andrei Pippidi

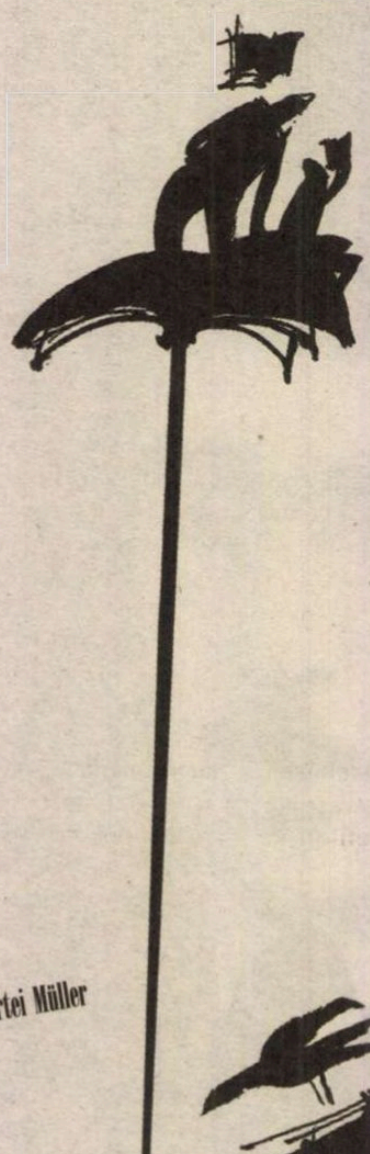
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Câmpul de bătălie

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
După melci

Avanpremieră editorială: ALESSANDRO BARICCO
EMAUS – pp. 20-21

Rodica Binder – p. 22
Un joc serios: noul volum de poeme colaj al Herței Müller

Meridiane – p. 23



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 7, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema *„revolta"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

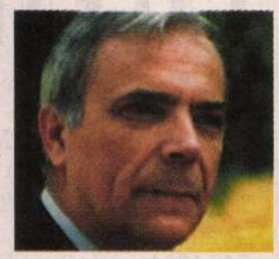
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu



Şcoala, pepinieră de bătăuşi

Şcoala a devenit o pepinieră de bătăuşi. Nu numai în România, dar şi în Franţa, SUA şi în alte ţări. Elevii sar la gâtul profesorilor, iar părinţii le urmează exemplul. Insulte, unele pe telefonul mobil, pumni, picioare, crose şi altele aşijderea alcătuiesc un veritabil arsenal de mijloace contondente.

Recent, într-o şcoală pariziană, trei poliţişti n-au reuşit să-l potolească pe un elev de 14 ani, care era gata-gata să-l strângă de gât pe directorul adjunct, şi au chemat în sprijin alţi cinci colegi. Motivul furiei bătăuşului era că o profesoară pe care o înjurase în faţa întregii clase îi ceruse să iasă afară. În România, tatăl unui elev penalizat de diriginte pentru cine ştie ce prostioară, poliţist de meserie, a dat buzna în şcoală şi le-a tras o papară straşnică dascălilor înfricoşaţi de reprezentantul autorităţii.

Acesta e, de altfel, cuvântul care le-a venit cel mai des pe buze participanţilor la mai multe dezbateri pe tema violenţei din şcoli găzduite de presa scrisă şi de mass-media din Franţa la începutul noului an şcolar: aproape toţi s-au referit la lipsa de autoritate care a devenit cronică, îndeosebi în gimnaziu şi în liceu, ca urmare, conform părerii generale, a revoltelor studenţeşti din mai 1968. Până şi Cohn-Bendit, unul din protagoniştii revoltelor de ieri, a trebuit să recunoască în lipsa de autoritate cauza principală a violenţelor de azi. Un alt participant la evenimentele din 1968, Alain Finkielkraut, a mers mai departe, afirmând că educaţia presupune că autoritatea instituţiei de învăţământ nu trebuie ştirbită de nici un principiu ideologic sau de orice altă natură. La noi, astfel de dezbateri n-au avut loc, nici măcar cu ocazia repetatelor legi ale învăţământului, adoptate prin votul unei majorităţi parlamentare care s-a cruţat singură de obligaţia firească de a asculta părerea oamenilor şcolii.

Autoritate nu înseamnă, pur şi simplu, acea disciplină pe care intelectualitatea franceză a anilor 1960-1970 o ura din tot sufletul ei de stânga, ca pe o formă de supunere oarbă în faţa represiunii sistemului, conform teoriei lui Bourdieu, idolul încă al multor sociologi şi pedagogi. Deşi nu e greu de văzut că indisciplina joacă un rol enorm în destructurarea şcolii. Autoritatea şcolii presupune independenţa ei faţă de factori externi, politici, în primul rând, administrativi, apoi, şi, nu în ultimul rând, legaţi de părinţi. A lăsa şcoala pe mâna oficialităţilor locale, primari şi părinţi, cum prevede legea în vigoare, sub blagoslovirea sfintei descentralizări, reprezintă ultima măciucă la carul cu oale. Am mai spus-o şi nu văd de ce aş retrage-o: părinţii sunt un pericol major pentru buna desfăşurare a procesului de învăţământ din clasele mici şi mijlocii. Ei n-au ce căuta în incinta şcolii spre a cere socoteală dascălilor. Cu atât mai puţin, spre a-i ameninţa sau, cum s-a întâmplat, spre a-i lua la bătaie. Există căi simple de comunicare, care nu presupun contact direct şi fizic, chiar dacă nici ele scutite cu totul de riscuri pentru dascăli, dovadă s.m.s.-urile insultătoare pe care aceştia le primesc. E drept şi că nivelul general de pregătire a dascălilor înşişi a scăzut treptat, dar alarmant, urmare a laxismului aceleiaşi şcoli, în deceniile din urmă, când diplomele s-au obţinut deseori cu o iresponsabilă uşurinţă. Scuza unei salarizări modice nu reprezintă o justificare, dar o explicaţie, da. Ca şi modicitatea resurselor financiare pentru învăţământ, în general, mai ales în condiţiile unei infrastructuri, de când lumea, foarte precare.

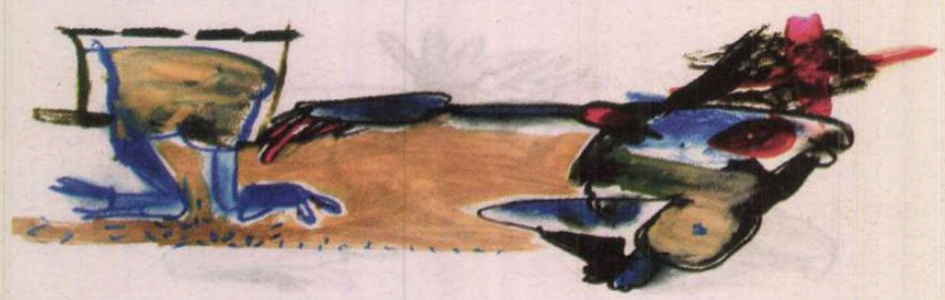
În fine, cred că la originea situaţiei se află o concepţie greşită despre ce înseamnă a învăţa şi a educa. Nu atrag prima oară atenţia (am făcut-o încă din anii 1990, în Senat, când s-a votat prima lege a învăţământului, şi nu mi se pare nerelevant că titulatura ministerului de resort este şi în prezent Ministerul Educaţiei, şi nu al Învăţământului, ca odinioară) asupra ezitării legislatorului în privinţa termenilor adecvaţi: înainte de a educa, şcoala instruieşte; educaţie fără instruire înseamnă manipulare, lucru ştiut de pe vremea comunismului; în ce o priveşte, educaţia nu e nici, pur şi simplu, ştiinţifică, nici, pur şi simplu, literară, ea e general-umanistă, adică formatoare de valori morale şi civice. Valorile nu trebuie confundate, cum se întâmplă de obicei astăzi, cu însuşirea unor specialităţi sau deprinderi. Şi ele nu trebuie excluse din filierele profesionale. Valorile se clădesc pe cunoştinţe. Nu poţi educa, de exemplu, dragostea de neam şi ţară, dacă nu dai elevului cunoştinţe de istoria şi de cultura naţională, un argument în plus pentru a nu începe să educi înainte de a instrui. Neglijat complet, aspectul cultural şi lingvistic reprezintă o problemă de care ne izbim zilnic: oamenii au uitat să vorbească româneşte corect şi nu au cunoştinţe culturale elementare. Învăţământul fiind laic prin excelenţă în ţara noastră, presiunea bisericii falsifică, legal, aş zice, predarea religiei: în loc de cultură religioasă sau de istoria bisericii şi a credinţelor, preoţii-dascăli fac prozelitism pentru cultul ortodox (aruncaţi o privire pe manualele de religie, autorizate de MECT, de la clasele mici!), încălcând Constituţia, în virtutea faptului că e cultul majoritar şi că e aproape imposibil, dat fiind numărul mic de solicitări, să creezi clase în care să se studieze alte culte. Insuficient e studiul limbilor, începând cu limba română, a cărei gramatică e abandonată în majoritatea filierelor în ultima clasă de gimnaziu, ca să nu mă refer la limba latină, care e sublimă, dar lipseşte (aproape) cu desăvârşire, sau la retorică, disciplina care te învaţă să vorbeşti, despre care nu s-a mai auzit de multă vreme.

De la elevi-bătăuşi am plecat, să închei cu ei: ceea ce mă uimeşte de câte ori aud despre asemenea comportări în şcoală este faptul că nu se ia nici o măsură. Poate greşesc, dar nu ştiu să fi fost exmatriculaţi şi chiar supuşi rigorilor legii mulţi elevi care şi-au agresat dascălul, fie şi numai verbal, nici ca un părinte care a pătruns în incinta şcolii şi a insultat sau a lovit un profesor să fi fost amendat sau reţinut pentru ultraj. Când autorităţile, şi şcolare, închid ochii la astfel de grave abateri, despre ce fel de autoritate a şcolii mai putem să vorbim? Iată-ne din nou în faţa problemei autorităţii: câtă vreme vom continua, în cunoştinţă de cauză sau nu, să ne prevalăm de stupiditatea tezelor unor Bourdieu et comp. referitoare la disciplină ca formă de represiune sau de imbecila formulă, *e interzis să interzici*, şi vom continua să-l punem pe elev pe picior de egalitate cu profesorul, separând drepturile elevului de responsabilităţile lui şi îngăduindu-i libertatea opiniilor înainte de a-l învăţa carte, nu putem nutri nici cea mai mică speranţă ca şcoala să redevină acel templu al învăţăturii şi educaţiei pe care civilizaţia europeană l-a moştenit de la academia elină a lui Platon şi Aristotel. ■

■ poemul săptămânii de gheorghe grigurcu

Marină

O mare-ntreagă bătută cu ciocanul pe
nicovală
laminată potcovită deşelată porcăind
ca o tablă de metal răsucită cu ură
fremătînd nechezînd cabrată
ca un cal pur sînge abia strunit
de-un braţ de jocheu înfoiată
ca o pasăre de pradă lăsînd
să-i scape din cioc tărîmul celălalt.



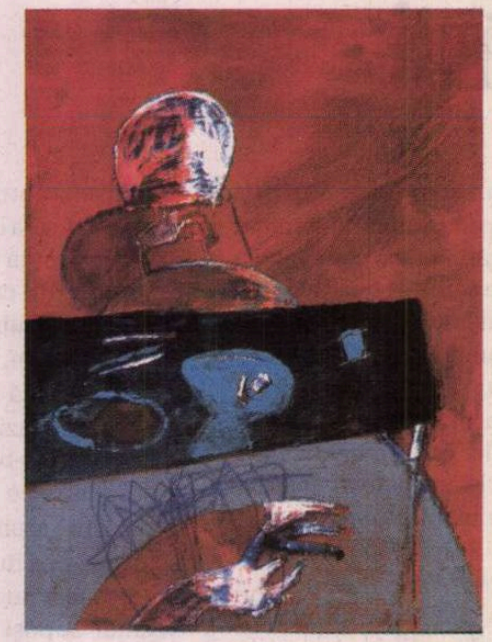
confesiunea autorului

■ dan stanca

Tată, soţ şi scriitor

De când m-am căsătorit şi am un copil, simt că viaţa mea de scriitor va suferi o transformare decisivă. Nu mai sunt ce am fost până acum şi astfel încep să-mi pun anumite întrebări pe care până în momentul acesta le-am ocolit sau în orice caz nu erau oportune. Soţia mă întreabă de ce, dacă ne-am căsătorit, scriu la fel ca înainte. Oare ea, prin prezenţa ei, nu mă poate influenţa într-un asemenea mod încât să schimbe paradigma în care mă lăfăiam ca burlac? Acest „la fel" mă terorizează. Eu ştiu că ea nu-mi citeşte cărţile din punct de vedere estetic, ci din punctul de vedere al obsesiilor personale care, reapărând, dovedesc că nu m-am lecuit de ele. Şi atunci, în mod logic, este dezamăgită. Când ne-am cunoscut şi a citit romanul *Mut*, mi-a spus că ceea ce a atras-o în carte a fost potenţialul. Este acolo un arc întins dureros până la limită, dar în mod ciudat săgeata nu pleacă. Cu alte cuvinte, viaţa mea se împotmoleşte într-o depresie sumbră şi fără speranţă în loc să dobândească forţă ascensională. O decepţionez prin faptul că, din păcate, nu-mi pot părăsi anumite teme, idei, obsesii. Deşi ştie că o iubesc, simte că în acest fel o trădez. Mai mult de atât, simte că în acelaşi fel nu mai sunt aproape de copil. O chestiune care, pur şi simplu, mă bulversează. Aşa că mă întorc la succesiunea din titlu: tată, soţ, scriitor. Dacă în locul ultimului cuvânt aş fi spus bancher sau electronist nu aş fi avut nici o bătaie de cap. Dar condiţia de scriitor te stigmatizează. Acest lucru nu poate fi înţeles de oamenii obişnuiţi.

Să schiţăm bunăoară următorul scenariu: după o zi în care viaţa casnică a decurs normal, te retragi la masa de lucru. Şi atunci ce faci? Să nu mai scrii fiindcă îţi „trădezi" familia? La o adică e şi asta o soluţie. Dar mă întreb: câţi scriitori pur sânge sunt în stare de aşa ceva? Cine dintre autorii adevăraţi este în stare să renunţe la universul lui obsesional? Sunt ultimul scriitor care idolatrizează actul scrisului. Dimpotrivă, în orice moment mă simt pregătit să intru într-o grevă absolută a tăcerii şi astfel să am puterea de-a sta nemişcat în faţa foii de hârtie şi s-o las imaculată. Dintr-o asemenea perspectivă biruinţa autorului e tocmai aceea de-a nu mai scrie şi de-a se înveli sub giulgiul foilor albe decât, hărnicuţ, să mângâiască foaie după foaie crezând într-o eternitate iluzorie. Dar până la urmă acesta este un plan teoretic. Simţi o nevoie imperioasă să scrii şi atunci vine întrebarea decisivă: ce scrii? Poţi să faci abstracţie de viaţa ta personală şi să fugi în teritorii pur imaginare? Da, de bună seamă, sunt şi autori de o asemenea speţă care fantazează în neştire şi atunci ceea ce fac ei e complet desprins de viaţa pe care o duc zi de zi. Din nefericire, – şi subliniez negaţia – nu intru în această categorie de autori. Dimpotrivă. Aparţin



aceleia care exploatează fiecare fir de praf din apartament. Scriu, din nefericire, nemilos, şi oricât de bun tată aş fi sau soţ, oricât de mult m-ar durea fisurile apărute în familie, există o melancolie răpitoare şi secetoasă prin care plonjez într-o mare singurătate. Cine mă citeşte habar nu are că sunt om la casa mea şi-şi închipuie diverse. De unde pleacă înşelătoria? Din acest teribil şi nelecuibil suflet al scriitorului. El nu-şi va abandona niciodată vocaţia de exemplar solitar, care se rupe de toţi şi de toate, şi declară astfel o separaţie providenţială. Aşa că ce iese în asemenea condiţii de sub pana lui, de sub pana mea, din anumite puncte de vedere poate fi înspăimântător.

Îmi iubesc soţia şi fetiţa, este o iubire fără rest, care creşte fără efort şi luminează ascunzişurile fiinţei mele. Codificat este aici tot sensul vieţii ca perla într-o cochilie de sidef. Fără ele două aş fi pustiit şi ceea ce sunt ar fi împrăştiat de vânt, uscat ca iasca şi trist ca un strigoi, dar, pentru numele lui Dumnezeu, de ce nu pot scrie despre mine AŞA? Este o întrebare care mă torturează neîncetat fiindcă accentuează scindarea dintre eul omenesc şi eul scriitoricesc. Fac parte din categoria autorilor care ştiu că, din cauza mutaţiei valorilor estetice, afirmarea în literatură a unor stări sufleteşti pozitive nu produce efect estetic. Şi atunci negativizez. Este o mişcare deliberată dictată de sufletul bolnav de saturniana melancolie. Prin aceasta în plan ficţional ajung să mă îndepărtez de familia mea. În ciuda a ceea ce simt ca om, creez tablouri înveninate. Par un monstru înconjurat de monştri. Imaginarul nu iartă şi proiectează imagini de care, trezit din beţia scrisului, mă ruşinez. Am însă naivitatea să cred că cititorii îmi respectă narcoza, ceea ce, din nefericire, nu prea se întâmplă. Mulţi nu pot face *ecart*-ul între ce înseamnă plan ficţional şi ce este planul real din care ficţiunea se alimentează copios. Ei nu înţeleg cum funcţionează alchimia scriitorului. Scriitorul nu este un om bun, *au contraire*, ci rău. Răutatea lui este însă de natură estetică. Să mai scrie el acum despre feţi frumoşi şi ilene cosânzene? Absurd. Nu are cum, retorica ar fi falsă, ar mima un comportament ale cărui reguli îl stingheresc. Din acest punct de vedere spun că demnitatea de scriitor în condiţiile în care s-a căsătorit şi are un copil devine tot mai delicată. El scrie, iar soţia sau copilul, dacă a crescut, nu se poate abţine şi începe să-i cerceteze paginile. A şi le ascunde, lui, autorului, i se pare chiar dezonorant. Şi atunci le lasă cernute. Sita nu iartă. Şocul trăit poate fi nimicitor. Cei pe care-i iubeşte, confruntaţi cu textele respective, pot fi dezgustaţi. Nu este exclus ca aceştia să trăiască impulsul dea i le rupe sau de-a apăsa un *delete* ferm prin care totul să dispară în neant. Ce fac eu atunci? Cum mă apăr? Ce măsuri defensive adopt? Să cad în genunchi în faţa acelora care, din cauza a ce am scris, mă mustră, ar fi excesiv. Să-mi rup eu paginile nu-mi vine. Atunci? Ca să rămân scriitor şi să nu părăsesc frontul unui război minunat, am nevoie de o nu mai puţin minunată înţelegere. Soţia mea care se simte ultragiată în anumite pagini corosive ar trebui să fie detaşată şi să zâmbească în faţa imaginarului dezlănţuit. Eu unul doresc din tot sufletul aşa ceva. Doresc să mă înţeleagă şi să mă iubească. Iubindu-mă, poate dezmierda anomalia sufletului meu. „La fel"-ul în care scriu nu ar mai reprezenta simplă repetiţie penibilă, ci adâncirea unor teme în al căror miez eu, cel obsedat, cobor pentru a construi acolo un paradis melancolic.

Născut în zodia Balanţei, având Saturn în exaltare, ştiu ce înseamnă să fii trist când toţi din jurul tău râd, şi să râzi în mijlocul unei ceremonii funerare. Scriitorul din mine este un animal ciudat care nu respectă convenţiile şi desfide conformismele. Mi-aduc aminte de personajul camusian Meursault din *L'Etrangèr*, nepăsător la moartea mamei sale, sau de Tonio Kroger din nuvela cu acelaşi titlu al lui Thomas Mann, care-i privea dispreţuitor pe autorii naivi, patetici, care voiau cu orice chip să-şi citească producţiile ridicole. Sau ce spune T.S. Eliot? Când scrii o poezie de dragoste e recomandabil să fii îndrăgostit, dar mai bine e să fii poet. Poetul explodează în cea mai benignă societate şi doarme somnul lui Pan acolo unde trăznesc obuze. Ăsta este poetul şi nu altul. Iar romancierul, nu mai puţin de atât. Poate condiţia lui e cu atât mai precară cu cât, creând personaje, excită curiozitatea psiho-criticilor care, cu orice preţ, vor să scormonească în materialul său ca să descopere punctul de unde a plecat. Ceea ce până la urmă este o operaţie ignobilă.

Natură gingaşă, de multe ori mă jenez când unul sau altul îmi spune că mi-a identificat modelul. Nu-mi vine să-l contrazic şi să-l informez că între personaj şi model e o distanţă ca de la Pământ la Lună. Săgeata până la urmă a plecat din arc şi s-a transformat în pasăre. Răutatea scriitorului, supusă astfel iubirii, ajunge să se mântuie. Dar după catharsis, ca într-un urcuş spre cer, urmează rugăciunea. ■

CALENDAR

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 - s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu-Bălan
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 - s-a născut Ion Chiriac
5.10.1945 - s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 - s-a născut Daniel Vorona
5.10.1971 - a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 - a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 - s-a născut Nicolae Cuşa
6.10.1950 - s-a născut Mircea Cavadia
6.10.1951 - s-a născut Titu I. Dinuţ

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.10.1946 - s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 - s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 - s-a născut Victoria Murărescu Guţan
7.10.1955 - s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 - s-a născut Irina Horea
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1988 - a murit Ştefan Lupaşcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D. D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ştefan Neniţescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)

8.10.1930 - s-a născut Maria Carpov
8.10.1931 - s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluță
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1945 - s-a născut Lizica Mihuț
9.10.1956 - s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 - s-a născut Florian Silișteanu
9.10.1968 - s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutișan
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1834 - s-a născut Radu Ionescu (m.1872)
10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1998)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m.1999)
10.10.1933 - s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 - s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 - **a murit Dana Dumitriu (n. 1943)**

11.10.1875 - s-a născut Șt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 - s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1936 - s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 - s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1942 - s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman
11.10.1950 - s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1974 - s-a născut Marius Marian Șolea
11.10.2005 - a murit Emil Iordache (n. 1954)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

Iubitele lui Corto Maltese (2)

Femeile întâlnite de Corto Maltese nu-și dezvăluie niciodată pe deplin misterul. Asemănătoare eroului, ele păstrează o distanță prudentă, părând să trăiască exclusiv în prezent (chiar atunci când, precum Bouche Dorée, au o experiență de viață de sute de ani!), acceptând – sau intuind – că regula jocului presupune, înainte de orice, discreție și moderație.

Sugestia, tensiunea şi tăcerea constituie bolta de susţinere a unei formule narative care completează minimalismul desenului. Eliptic şi contrastând din punct de vedere cromatic, discursul sugerează mai degrabă un *aqua-forte* nutrit din complicaţiile psihologice ale personajelor, decât de adâncimile componentei grafice. E însă dincolo de orice dubiu că ideea de marinar, de călător misterios, de fiinţă neaşezată apelează la resursele de romantism ale cititorului. Menţinându-se în zona clar-obscurului, Hugo Pratt atinge, cu o singură săgeată, mai multe ţinte.

Femeile reprezintă un pilon esenţial în „întărirea mitului" atent construit al marinarului cinic, ironic şi sentimental (Mandel, 2008: 226). Biografia pseudo-amoroasă a eroului a suscitat – dacă e să-i dăm crezare lui Hugo Pratt – veritabile atacuri de panică în rândul admiratoarelor. Fiecare nou episod reprezenta o posibilitate ca fermecătorul personaj să cedeze ispitei concurentelor ivite din necunoscut. Cititoarele „vorbesc despre Corto ca şi cum ar fi viu. El a luat locul acelor frumoşi ofiţeri din Belle Époque, acei ofiţeri ruşi, germani sau francezi..." (Mandel, 2006: 227) E greu, într-adevăr, să ignori ori să-ţi imaginezi că tipul de comportament care a dominat societăţile occidentale timp de secole a sucombat în contemporaneitate. E posibil ca nevoia de adoraţie să-şi fi găsit, temporar, alte ţinte (vedetele de la Hollywood ori starurile rock). Dar nimic nu ne împiedică să credem că succesul constant al cărţilor lui Jane Austen se datorează şi felului în care scriitoarea a descris excitaţia vecină cu isteria a unora din protagonistele sale la gândul bărbaţilor în uniformă. Sunt convins că urmaşele Lydiei Bennet, din *Pride and Prejudice*, sunt la fel de numeroase azi, ca şi acum o sută sau două de ani.

Probabil că supremul omagiu adus femeilor în seria Corto Maltese îl constituie faptul că personajul principal al *Baladei mării sărate* e Pandora. Împrejurarea că ultima menţionare a lui Corto Maltese, într-o scrisoare din 16 iunie 1965, e legată de ea sugerează împlinirea unui destin: unul bazat pe renunţare şi pe stabilirea unui cadru existenţial domestic, la antipodul zbuciumatelor întâmplări derulate pe parcursul câtorva decenii. Ultimele planşe ale *Baladei* se încheie cu o scenă pe cât de simplă, pe atât de emoţionantă. Ea este o declaraţie de dragoste nerostită, în care tânăra abia ieşită din adolescenţă îşi dă seama că nu poate avea un viitor alături de un bărbat sortit nesfârşitelor rătăciri pe mări şi oceane.

Pandora e personajul central al benzii desenate într-un sens pur liric: altminteri, întâmplările, înfruntările, încăierările sunt lăsate în grija bărbaţilor atraşi în turbioane evenimenţiale a căror semnificaţie le scapă cu desăvârşire. În timp ce Pandora întrupează victima predilectă (în perfectă consonanţă cu istoria diverselor „orfeline" ale literaturii romantice şi sentimentale din veacul lui Sue, dar şi din vecinătatea noastră temporală, ca-n romanele despre *Angélique*, de Serge şi Anne Golon, ori în seriile romanţios-istorice ale lui Juliette Benzoni), inocenta plină de energie şi idealul fecioarei sortită să treacă prin insuportabile încercări, bărbaţii care o înconjoară sunt (cu excepţia bărbosului căpitan Rasputin) agenţii binelui. Pandora coagulează energia pozitivă a universului, oferind combustie veşnicei frumuseţi a lumii.

Un lucru e cert: femeile nu au niciodată un rol decorativ, deşi, de cele mai multe ori, ele sunt cât se poate de... decorative. Există o delicateţe, o mobilizare estetic-patetică în felul în care Hugo Pratt concepe desenul. Adeseori, povestirile continuă dincolo de finalul episodului, în acuarele, schiţe şi „vise" colorate imaginate pentru publicarea în album. În ciuda însuşirilor menţionate, Corto Maltese nu corespunde până la capăt imaginii „cavalerului fără frică şi fără prihană", dedicat unui înalt ideal *courtois*. Nu se poate spune despre el că e aşteptat în fiecare port de o iubită, dar încă mai puţin că ar exista o femeie absolută, un ideal de frumuseţe pe care-l va întâlni la capătul peregrinărilor. Dar faptul că, la bătrâneţe, îl descoperim alături de Pandora dovedeşte măcar că prima întâlnire a lăsat urme profunde. Circularitatea evenimentelor e cea mai bună dovadă că există o circularitate a vieţii.

Acuzaţiile de sexism şi *macho*-ism nu puteau să lipsească – având în vedere formulele nu arareori violente (mergând până la asasinat) de raportare ale eroului la femei. Limbajul şi gestica sunt adeseori puse în slujba comportamentului inacceptabil, scelerat. Dar e comportamentul lumii care l-a produs şi pe care, la rându-i, o perpetuează în scurte rafale în care întrevezi multistratificarea lumii aşa cum este ea: primitivă, sălbatică, lipsită de compasiune. Gianni Brunoro a intuit natura ambivalentă (delicată şi brutală) a lui Corto Maltese, atunci când şi-a început cartea dedicată literarităţii citând un fragment din eseul lui Raymond Chandler, *The Simple Art of Murder*:

„În tot ce poate fi numit artă există un soi de mântuire. Poate fi vorba de o tragedie pură, dacă este tragedie înaltă, sau poate fi milă ori ironie, sau poate doar râsul grosolan al unui bărbat puternic. Dar pe aceste străzi rău famate trebuie să meargă şi un om care nu este el însuşi mârşav, care nu e nici corupt, nici speriat. Aşa trebuie să fie detectivul în genul acesta de roman. El este eroul, el este totul. El trebuie să fie un om desăvârşit şi obişnuit, dar, cu toate acestea, un om remarcabil. El trebuie să fie, ca să folosesc o sintagmă mai degrabă uzată, un om de onoare – din instinct, în mod inevitabil, fără să se gândească măcar la asta şi, desigur, fără să o spună. El trebuie să fie cel mai bun om din lumea lui şi suficient de bun pentru oricare altă lume. Nu îmi pasă câtuşi de puţin de viaţa lui particulară: nu e nici eunuc, nici satir; cred că ar putea seduce o ducesă şi sunt sigur că nu ar batjocori o fecioară, fiindcă, dacă eşti om de onoare într-o privinţă, eşti om de onoare în toate.

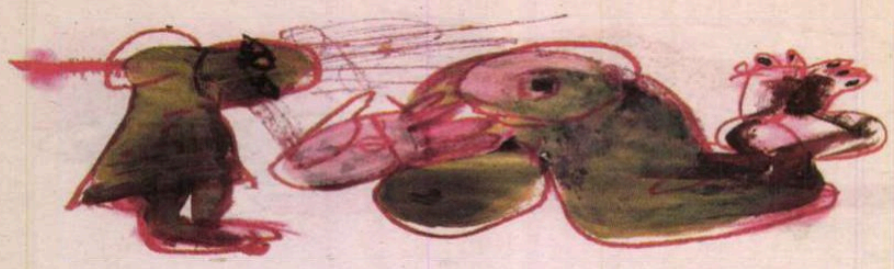
Este un om relativ sărac, fiindcă altfel n-ar mai fi detectiv deloc. Este un om obişnuit, fiindcă altfel nu s-ar amesteca printre oamenii obişnuiţi. Ştie să judece caracterele, fiindcă altfel ar însemna că nu-şi cunoaşte meseria. Nu va accepta niciodată banii cuiva în mod necinstit şi nici obrăznicia cuiva fără să se răzbune aşa cum se cuvine şi fără patimă. Este un bărbat singuratic, iar unica lui mândrie este să îl tratezi ca pe un om mândru dacă nu vrei să-ţi pară rău că l-ai întâlnit vreodată. Vorbeşte aşa cum vorbesc bărbaţii de vârsta lui – cu un umor aspru, cu un simţ viu al grotescului, dezgust pentru prefăcătorie şi dispreţ pentru meschinărie.

Povestea este, de fapt, descrierea aventurii acestui om în căutarea adevărului ascuns, şi n-ar mai fi deloc aventură dacă nu i s-ar întâmpla unui om potrivit pentru aventură. Are un grad de luciditate care uimeşte, dar acesta îi aparţine de drept, fiindcă aparţine lumii în care trăieşte. Şi, dacă ar exista mai mulţi asemenea lui, lumea ar fi un loc unde ai putea să trăieşti în siguranţă, fără să devină însă prea plicticoasă ca să mai merite să trăieşti în ea." (Chandler, 2006: 33-34) ■

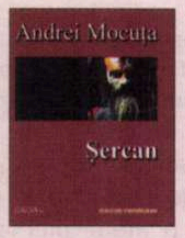
[1] Chandler, Raymond, *Simpla artă a crimei*. În româneşte de Alina Sârbu şi Mădălina Monica Stancu, Bucureşti: Fabulator, 2006.

[2] Mandel, Jean-Jacques, „Les femmes de Corto" (publicat iniţial în *Max*, aprilie 1994), 2005, în Pratt, 2006.

[3] Pratt, Hugo, *Corto Maltese. Littérature dessinée*. Sous la direction de Vincenzo Mollica et Patrizia Zanotti. Bruxelles: Casterman, 2006.



Povestea omului-glob



Andrei Mocuţa, *Şercan*, Editura Dacia XXI, Colecţia „Prozatori contemporani", Cluj-Napoca, 2012, 104 pag.

Andrei Mocuţa (n. 1985), autor deja a două cărţi de povestiri (*Povestiri din adânci tinereţi*, 2006; *Porcilator*, 2009) a mai publicat anul acesta un al treilea volum de povestiri, intitulat *Şercan* (Editura Dacia XXI). De data aceasta, tânărul şi talentatul prozator mută poveştile sale inepuizabile în spaţii exotice, asiatice şi africane, poveşti iniţiatice şi, totodată, parodice, aşa cum bine observă prefaţatorul cărţii, Petru M. Haş – iar uneori de-a dreptul feerice şi poetice, prin broderia imaginativă pură, aş adăuga eu. Am mai avut ocazia să spun şi altădată că Andrei Mocuţa dă dovadă de o maturitate precoce a percepţiei vieţii, care – am senzaţia – e cu deosebire necesară în proza scurtă şi foarte scurtă, aşa cum sunt textele din *Şercan*; texte înţelepte, ironice şi parodice care se învârt în jurul acestui personaj, Şercan, fiul africancei Tamika (ce găteşte prăjituri cu inima), ajuns dintr-un puşti voluminos, înfulecător de orice fel de „obiecte rotunde", un maestru şi un învăţător (neconformist, fireşte!). Rămas din copilărie cu obiceiul de a-şi suge degetul cel mare, Şercan întemeiază astfel, cu „consecvenţă", „frăţia călugărilor cu degetul în gură", fiindcă: „Perseverenţa cu care practici propriile ritualuri (oricât de insolite ar fi) e atuul decisiv în dobândirea iluminării" – comentează cu ironie subţire autorul. În ce priveşte învăţătura pe care le-o oferă discipolilor, e aceea de a se scălda în tăcere „ca într-o cascadă": „Şercan le dădea discipolilor învăţătură în templul său tăcut. Zi şi noapte în templu nu se auzea nici un sunet. Cine poposea acolo era poftit să se scalde în tăcere ca într-o cascadă.

A renunţat la orice ritual. Discipolii nu aveau altceva de făcut decât să mediteze. Nu se recitau sutre. Vizitatorii nu erau binecuvântaţi cu voce tare, ci înscrişi în pomelnicul inimii călugărilor, care se rugau pentru ei în gând.

Într-o zi, Hua Chi, care cunoştea rânduielile templului, a auzit dangătul clopotelor şi vocile care recitau rugăciuni. Atunci a ştiut că Şercan nu mai e" („Templul tăcut", ultimul text al cărţii).

Tonalitatea gravă de aici este, însă, numai una din faţetele acestor povestiri caleidoscopice: există şi multă gratuitate fermecătoare, ca în poveştile pentru copii, precum în partea a cincea, cuprinzând poveştile dedicate Tamikăi (asezonate, desigur, şi cu multă tristeţe), ca, de pildă, în *Asortarea şosetelor*: „Şosetele cu buline aveau un farmec aparte pentru Tamika. Deşi răspunsul era chiar sub nasul ei, şi-a dat seama că singurul mod de a-l convinge pe Şercan era să-i ofere obiecte sau forme rotunde. A fost uşor să-l păcălească să poarte şosete cu buline". Aceeaşi Tamika, „frumoasa Tamika", a cărei viaţă „era plină de iubire", dar care ajunge să înţeleagă, tot iubind, următoarele: „Calea, după cum a constatat cu tristeţe Tamika, e un lucru, iar adepţii căii sunt cu totul altceva". Nu mă pot abţine să nu citez un fragment irezistibil, amestec de savoare copilărească, poveste pentru copii şi dragoste maternă (din povestirea *Cumulus*, din partea a doua): „ – Aşa arată norii Cumulus, îi şopti Tamika lui Şercan în timp ce îl ţinea în braţe. Uite cât de repede se mişcă pe cer! Mmm, zici c-ar fi conopide cu muguraşi.

Cuuumuuuluuus, zise Şercan.

Vrei să păpăm nişte Cumulus? Râse Tamika în timp ce îl mângâia pe Şercan cu mâna pe burtă. Trofeul meu mic! Zise ea, adresându-se burţii.

Cuuumuuuluuus.

Zi aaaaaaaa...

Şercan îşi sugea degetul mare de la mâna stângă. Tamika întinse mâna spre cer şi înşfăcă un Cumulus proaspăt. Îl îmbie pe Şercan, întinzându-i câţiva muguraşi ţinuţi între degetul mare şi arătător, însă el continua să îşi sugă degetul. Tamika îl pocni peste deget. Abia când îl pocni mai tare, reuşi să i-l scoată din gură, să se minuneze de aspectul lui: fără unghie, cu buricul ros până la sânge".

Povestea în şapte părţi a lui Şercan are acest dar al conciziei şi al plasticităţii expresiei (cu mici excese ludice uneori) şi al harului de povestitor cu fine observaţii de viaţă şi, iată, aici, de înţelepciune orientală. Povestirile (foarte) scurte ale lui Andrei Mocuţa sunt şi ele o meditaţie la confiniile tăcerii, precum învăţătura transmisă discipolilor de Şercan.

Şercan este, într-adevăr, „o vacanţă Zen, cu mantre şi fără mantre. Ceva pentru copii şi rafinaţi. Sunt lecţii frumoase în toată povestea asta, care trebuie citită ca un roman alcătuit dintr-o suită de poeme în proză. O poveste mongolă şi africană, dar şi o poveste himalayană. Scriitorii buni sunt nişte Şeherezade. Andrei Mocuţa e o admirabilă Şeherezadă, iar romanul său, cel pe care urmează să-l citiţi: *Şercan*" (Petru M. Haş, în prefaţa cărţii, *O vacanţă Zen*).

■ Adina Diniţoiu

Cartea de proză

Proză pe teme date

Leon-Iosif Grapini, *Capăt de linie*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, 188 pag.

Îmi amintesc că, în copilărie, mă nemulţumea teribil finalul basmelor: după o nuntă ca-n poveşti, cei doi „trăiau fericiţi până la adânci bătrâneţi." Cum adică? Asta-i tot? Mai târziu, am descoperit adesea personaje „secundare" despre care aş fi vrut să ştiu mai mult, vedetele le puneau pe nedrept în umbră. Cartea cea nouă a lui Leon-Iosif Grapini dintr-o astfel de frustrare s-a ivit („stârnit de finalurile incitante, ambigui, suspendate, mi-am imaginat altele, diferite"), la care se adaugă o anume poftă de joc al Puterii, molcomă, de ardelean serios, dar şi încercarea puterilor pe stiluri străine. Horia Gârbea, care escortează volumul, se recunoaşte şi el ispitit când şi când de un asemenea experiment.

Fiecare proză-pretext a fost mai întâi o preferinţă de cititor, o iubire. Intervine apoi scriitorul şi o deturnează cu instrumentar propriu, ocolind abil parodia (ironia lipseşte din peisaj), dar şi pastişa, deşi avem de-a face cu un exerciţiu mărturisit de afecţiune. În cele din urmă, e o pledoarie pentru relativism şi diversitate. Nicio întâmplare cu oameni nu are final unic şi absolut, mai încape un rest, o nuanţă, o prelungire. Literatura lumii e plină de remake-uri şi repovestiri. Într-o paranteză fugară, aş zice că intertextualitatea nu e departe de o asemenea abordare: o secvenţă cu nume de proprietar cunoscut e pusă în alt context şi ţinută să spună mai departe sau altfel decât a spus deja în textul originar. Jocul lui Grapini se exersează pe prozatori de toate calibrele, într-o democraţie explicabilă şi prin inocenţa celui instalat discret în marginalitate. Militar de carieră şi licenţiat în geografie, el este un remarcabil prozator, dar puţin acomodat cu forfota vieţii literare, disciplinat şi meticulos, cu lecturi multe şi nu la fel de disciplinate. Alege, aşadar, să scrie continuări la proze semnate de Ioan Groşan, Liviu Rebreanu, Pavel Dan, Radu Ţuculescu, Mircea Eliade, Marin Preda, Ioan-Pavel Azap, Ion Agârbiceanu, V. Voiculescu, Mircea Nedelciu.

Până la acest volum oarecum frivol, dar şi ambiţios, L.-I.Grapini a publicat câteva plachete de versuri, onorabile, urmate de surpriza prozelor scurte din *Cetatea cu nebuni* (2000), şi de două romane: *La capătul lumii* şi *Memorialul Cetăţii*. În toate, o artă surprinzător de matură a dozării – observaţia realistă se împleteşte cu fina disecţie psihologică, verbul dibuieşte liber în mulţimea interpretărilor posibile, ambiguitatea e exploatată ca trăsătură fundamentală a lumii vorbite, umorul subtil îşi alătură ironia discretă, autoironia e mereu conţinută, iar morala cu iz ardelenesc se înfiripă de la sine printre rânduri. Viaţa se transformă într-o lectură capricioasă, cu reguli şi încălcări de legi deopotrivă de expresive. Prozele pot fi citite în mai multe registre, cuceritoare fiind mai ales sintaxa. Am reţinut de la început frazarea îndrăgostită de propriile performanţe şi libertăţi, o pagină sau alta putând sugera atingeri cu proza lui Nicolae Velea, să zicem. Trecând de la povestiri la roman, Grapini a învăţat să facă pasul de la urzeala pe spaţii mici, încântată de izbânzile sale iuţi, la construcţia amplă şi pretenţioasă a unei structuri înaintând desfăşurat pe mai multe planuri şi visând să impună propria *lume*, alături de şi complementară lumii „reale" şi altor lumi ficţionale. *La capătul lumii*, roman al ţinutului grăniceresc din care se trage autorul, rememorează, sub o exigenţă prezentă difuză, trecutul. Imprecizia cuvântului îşi alătură ici-colo o infuzie de fantastic, cât să ridice povestirea la putere, s-o facă prevestitoare şi vag parabolică. Şi în *Memorialul cetăţii*, G. joacă sforile după regula nescrisă a istoriei omeneşti: „Totul nu-l veţi afla niciodată, semne de întrebare vor mai rămâne şi în mintea domniei voastre, şi în carte".

Ei, bine, prozele-continuare se legitimează prin toată experienţa acumulată deja de autor. Deşi vor încerca să păstreze legătura cu *baza* şi vor strecura repere uşor de descifrat, şi chiar dacă o lectură în paralel a prozei de pornire cu continuarea ei din acest volum ar putea fi un prilej de descoperit şi alte atingeri, ele pot fi citite şi independent. Ba, aş zice că exact aşa se cuvin citite, în singurătatea lor tatonând vecinătăţi. Eu le văd ca momente de respiro, vag ludice, căci oarecum de vacanţă, un prilej pentru prozator de a-şi drege vocea înaintea unui alte solide partituri.

În loc de încheiere, o secvenţă din *Substituirea* (dedicată lui Pavel Dan), mică radiografie a întâlnirii cu moartea: „îi vine în minte finalul visului, pe care nu a reuşit în niciun chip să şi-l amintească, şi ştie cu siguranţă că brazda din vis a fost trasă până lângă puţul adânc, fără fund, ce ţine loc de fântână cu apă de băut pentru trecători, puţ lângă care, dacă priveşte mai cu aspreală şi cu interes mărit, vede o pată neagră, singura formă neacoperită de ninsoare, şi, dacă îşi iuţeşte şi mai mult uitătura, [...] descoperă, nu fără uimire, spatele şi ceafa unui bărbat îmbrăcat în bundă şi aşezat la odihnă pe o buturugă. Nu-i poate vedea faţa, dar simte că străinul îl aşteaptă, acest simţământ îl străbate ca o fulgerare, făcându-l să se cutremure, da, totul se sfârşeşte aici, în acest stâlp de lumină, femeia şi pruncii au rămas în urmă, în negura vieţii, iar el a ajuns aici, în lumina morţii. [...] Când mai are de făcut câţiva paşi doar şi este pe punctul de a da bineţe, persoana necunoscută se ridică în picioare, îşi aranjează bunda şi se întoarce cu faţa spre el, înlemnindu-l".

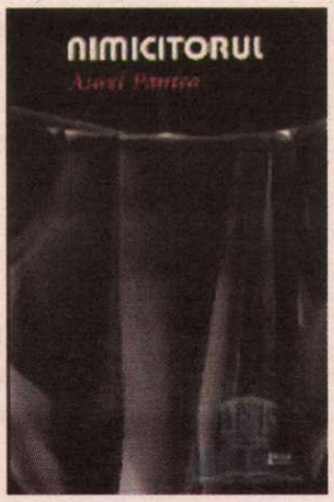
■ Irina Petraş

Sunt, aşadar, pregătit să-i deconcertez şi pe admiratorii lui Aurel Pantea. Fără a mă număra, neapărat, eu însumi, printre ei, îl consider un poet bun, unul dintre cei mai buni pe care i-a dat şcoala optzecismului ardelean.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Note despre critica de poezie, rânduri despre o anume poezie

Nimicitorul lui Aurel Pantea mi se pare o carte problematică. Depoziţie neromanţată a unui colaps liminar (căci, în sens strict, asta este), aceasta e mai uşor de descris decât de citit. Se pot face, pe marginea ei, nenumărate glose, fără-ndoială inteligente şi tot fără-ndoială pline de carismă stilistică. (S-au şi făcut, de altfel, în puţinele comentarii care i-au fost dedicate până acum.) Dificultatea apare însă în momentul în care, după ce-o vom fi rezumat, cum spuneam, cu farmec, vom supune acest rezumat unui elementar test al adecvării.



Aurel Pantea, *Nimicitorul*, Floreşti-Cluj, Limes, 2012, 100 pag.

Vom constata, dacă suntem într-adevăr oneşti, că discursul se potriveşte de minune aproape oricărui poet român contemporan sensibil la tentaţiile existenţialiste (sau, cum sunt numite îndeobşte, expresioniste).

Nu e nici un strop de rea-credinţă în observaţia mea. Şi îmi doresc să fiu înţeles cum trebuie. Întâmplător, subscriu de astă dată fără ezitare la recomandarea de pe coperta a patra, semnată de Al. Cistelecan: „Aurel Pantea scrie chiar dinlăuntrul senzaţiei de neantificare şi face filmul acut, clinic al acesteia. Rapoartele sale nici nu mai sunt rapoarte de angoasă, ci transmisiuni în direct ale descompunerii, ale putrezirii fiinţei, ale degenerescenţei lente şi implacabile. Senzaţia acestei lentori a detracării e atât de profundă şi de temeinic aşezată încât nici nu mai produce spaime: ea doar se reproduce. Calm, de-a dreptul ataraxic, poetul notează doar progresia agonică a acestei dezagregări şi face reportajul cangrenării lumii, al climatului de exterminare prin vidare lentă. *Nimicitorul* lui Aurel Pantea nu e un cavaler al apocalipsei ca spectacol dramatic; e un virus al fiinţei, o insinuaţie malefică şi concretă a descompunerii. El nu procesează o tragedie, ci doar o agonie. Una atât de detaliată în senzaţii încât nu-i de mirare că la capătul ei stă, cu necesitate, o rugăciune terifică, de o necruţătoare autenticitate."

Mai precis de atât nu putea fi nimeni. Exact acesta, şi nu altul, este atelierul abisal în care *Nimicitorul* pare să fi fost conceput. Întrebarea mea (în formularea căreia ţin să-mi reafirm completa lipsă de rea-credinţă) este dacă nu cumva o atare descriere s-ar putea preta, cu minime modificări, şi altor cărţi, ale altor poeţi. Răspunsul e simplu de anticipat. Îmi vin în minte, la o primă vedere, cel puţin zece posibile exemple, din toate promoţiile.

Sunt două variante. Sau poezia română actuală este, fără să fie numaidecât rea, îngrijorător de stereotipă; sau critica românească de poezie, încă îndatorată impresionismului interbelic, este, la rândul ei, îngrijorător de stereotipă. Din păcate, nu mă pot decide care din cele două e mai plauzibilă. Cum însă nu scriu versuri (şi nici n-am de gând), nu pot decât să încerc să pun în discuţie *altfel* un gen care prea adeseori e comentat *la fel*.

Premisa mea e că, în fond, orice poem transcrie, în felul său, o stare de criză insuportabilă. Reală, ipocrită, spontană, provocată, n-are importanţă. Astfel că un comentariu care intenţionează să devină o investigaţie emoţională e pură tautologie. Lucrul e ştiut şi nu se cuvine repetat în mod ritualic. Criticul nu are a fi nici duhovnic, nici psiholog, nici, cu atât mai mult, impresar. Nu pledez numaidecât pentru o resurecţie a formalismului, dar nici nu cred că pretinsul organicism al discursului e o soluţie. Mai terestru, într-adevăr, acesta e invariabil mai popular. Obţine sufragii imediate. Face prozeliţi. Dar, intelectualmente, rămâne opac. Fără strălucire demonstrativă, fără ingeniozitate.

Cu câteva săptămâni în urmă scriam despre o antologie a lui Liviu Ioan Stoiciu. Susţineam acolo, delimitându-mă politicos de majoritatea comentatorilor dinaintea mea, că Stoiciu este, culmea, un extraordinar poet al subtilităţilor, aproape un manierist. Fără să vrea asta şi, probabil, fără s-o ştie. Am aflat, ulterior, că punctul meu de vedere i s-a părut autorului inacceptabil. Înţeleg foarte bine de ce, însă n-am de gând să mi-l schimb. Nu văd, în cărţile lui, nici forţă, nici zbucium, nici robusteţe, nici vitalitate, pentru că nu am încredere, atunci când e vorba despre poezie, în aceste virtuţi. Drept urmare, nici nu le caut cu tot dinadinsul. Ca simple metafore, îmi permit să le pun la îndoială valoarea de adevăr.

Sunt, aşadar, pregătit să-i deconcertez şi pe admiratorii lui Aurel Pantea. Fără a mă număra, neapărat, eu însumi, printre ei, îl consider un poet bun, unul dintre cei mai buni pe care i-a dat şcoala optzecismului ardelean. Mă feresc însă să descopăr în *Nimicitorul* o poezie a disoluţiei trupului. (Pentru că mă feresc să povestesc poezia, chiar şi pe aceea narativă.) Prefer să văd aici altceva. O formă de dialog cu validitatea ideii de poezie. Ca şi alţii, mulţi, Pantea a întreţinut destulă vreme un soi de cult al acesteia. (În spiritul unui modernism feroce, încă activ.) Nu doar în volumele sale, de la *Casa cu retori* la *Negru pe negru*, ci şi în articole (mi-amintesc unul dedicat lui Ion Mureşan), acesta şi-a susţinut credinţa neabătută în dimensiunea orfică a scrisului.

Acum, această convingere pare, aşa-zicând, să nu-l mai convingă pe Pantea. Asistăm, în fapt, în *Nimicitorul*, la scindarea unei utopii individuale. Chestiunea limbajului (nu a stilului) e pusă în termeni tranşanţi:

După întâlnirile cu nimicitorul
nu mai ai chip,
porţi doar un nume şi te transformi
cu totul
într-o limbă necunoscută,
o limbă vorbită de razele uraniului,
nimicitorul aplaudă, moare de
râs în propriile lui aplauze,
se uită la inima mea, asta
face mereu, se uită la inima mea
cu razele uraniului (p. 26).

După ce, nu-i aşa, pentru el totul fusese poezie, ani în şir, Pantea descoperă, dintr-o dată, zone cu totul necunoscute. „Mai jos nu cobor, acolo nu mai poate fi vorba de poezie" (p. 30), scrie el la un moment dat. Există, deci, un infern, pe cât de accesibil, pe atât de nefrecventabil. În care nu cobori de bunăvoie, ci eşti, fatalmente, exilat.

Aş situa această conştiinţă târzie în apropierea celei la care a ajuns Mircea Cărtărescu, care, după ce a trăit în interiorul acestei false religii lingvistice, s-a văzut nevoit s-o renege. Singura poezie adevărată e poezia suportabilă, se confesa acesta în *Nimic*. (Prin coincidenţă, însuşi titlul lui Pantea poate fi citit ca un *clin d'oeil* adresat congenerului său.) Conform vulgatei, poezia e accesibilă doar unora, puţini şi aleşi. Dar ce se întâmplă atunci când poetul însuşi încetează să se mai prenumere printre aceştia? Şocul trebuie să fie imens. Dar în cazurile fericite, funcţionează ca o resuscitare.

Aşa ceva este în fond şi *Nimicitorul*, mai cu seamă în a doua lui parte, transpusă, graţie efortului Marcelei Ciortea, în latineşte. Exerciţiu cu asupra de măsură interesant şi, procedural, imposibil. Descendent al lui Trakl (la care se şi referă în volumele anterioare, *Grodek* fiind la loc de cinste) şi, generic, al poeziei germane de secol douăzeci, Pantea nu pare a avea multe în comun cu limpiditatea clasicităţii romane.

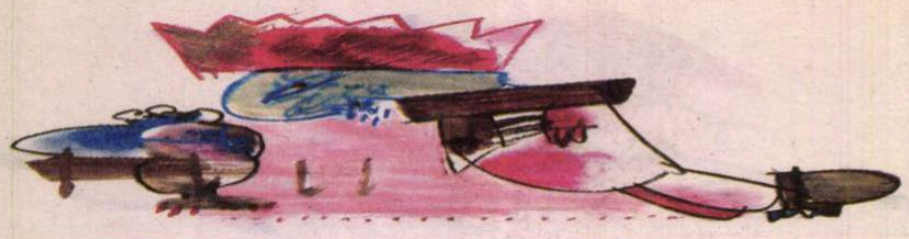
Sunt, în această secţiune secundă a cărţii, poeme care sună aşa:

Ea are o vârstă mai tânără
decât ameninţarea amant,
tot trupul
i l-a sărutat ameninţarea amant,
de pe ea cade uneori sărutul
negru,
ameninţarea amant a gustat
din pielea ei
catifelată, ea serbează
omoruri, mama omorului
a născut-o,
de pe ea cade sărutul negru
(p. 68).

Şi care, *malgré tout*, au parte de o versiune în limba latină. De ce tocmai în latină? Pentru că nu se vorbeşte, *sur le vif*, nicăieri? Pentru că e mai dificil decât, să zicem, în engleză, dar mai puţin chinuitor decât în greacă? (Cu ceva cunoştinţe, sensurile se pot, totuşi, deduce în cele din urmă.) Pentru că Aurel Pantea a absolvit o facultate de profil şi, prin urmare, fascinaţia nu e nouă? Pentru că reface conexiunea cu o tradiţie eminentă, dar îngropată? Pentru că însufleţeşte o credinţă, cum am arătat, pe cale de a fi pierdută?

Oricum, deşi este şi asta, faptul nu se reduce la un simplu exerciţiu ludic. În ultimii treizeci de ani, poezia lui Aurel Pantea a fost oricum, numai gratuit amuzantă nu. Imperială, mai degrabă. Severă.

Carte pe deplin remarcabilă, *Nimicitorul* este, din punctul meu de vedere şi mai presus de orice, o declaraţie de majoră conştiinţă a poeziei. ■



poezie

Cordilio, Bibinia & comp.

ALEXANDRU MUȘINA

Cordilio

Cordilio avea nasul mare. Dar cîți nu au
Nasul prea mare, sau laba picioarelor,
Sau urechile, gura…? Trecea prin oraș
În scaunul lui cu rotile, nichelat, cu o pancartă
Pe care scria: „Nike. Cu noi nu pierzi niciodată."
Noi nu voiam să pierdem (așa fusesem educați)
Și ne adunam în spatele lui, în coloane,
Mărșăluind, în tăcere prin oraș.

Geronax

Geronax se învinețea groaznic la față
Cînd prietenii lui cîștigau: la loto, la pronosport…
Sume mici, dar – oricum – cîștigau.

Deschidea gura, ca un pește pe uscat,
Iar dinții de aur îi străluceau în soare:
Felicitări! Felicitări! În sfârșit!
Știam eu… un cîștig meritat…ab-so-lut „meritat!"

Pampilis

Pampilis are gîtul foarte lung, ochelari
Și se pricepe-n politică. Țipă mereu
La cei placizi, la cei care nu vor să-nțeleagă,
În fine, la toți cei care nu-s de acord cu el.

Și încă: nu poți nici să-l aprobi fără să țipe la tine:
L-ai înțeles greșit, ești inconsecvent și, mai ales,
Mai ales, n-ai spirit critic, nu-ți pasă de semeni.

Dacones

Dacones e scurt și gros, cu păr în nas și urechi,
Cu platfus și mîinile mari. Cînd te strînge în brațe –
Și-o face adesea – simți că nu-i totul pierdut
Pentru rasa umană.

Bibinia

Bibinia mereu veselă: pentru ea totul e un „lai, lai…"
Și viața îi dă dreptate.
Cîntă și totul se rezolvă cumva. Risipește
Și banii se-ntorc la ea.

Nu prea mulți: cît să mănînce bine, să-și pună termopan
Și să-și cumpere pijamale albastre
Cu ursuleți.

Sifonax

Lui Sifonax îi plac secretele. Totul e un secret:
Chiria pe care o plătește, unde va dormi la noapte,
Prețul biletului de tramvai, ce a mîncat la prînz

Fără secrete se simte în pielea goală: cu cît
Îi ești mai apropiat, cu atît
E mai stînjenit, mai ursuz.

Și are dreptate!

Termoplantina

Termoplantina ar dărui tot ce are: cercei, brățări,
Jaluzelele din bucătărie, roata de rezervă de la mașină,
Jumătate din pepenele abia cumpărat…

Ceva o oprește, totuși, să-mpartă
Prea repede totul: cînd o să termine de dat,
Ce-o să mai facă?

Bredonix

De cînd i-au crescut fălcile și fundul
Bredonix e numai bun de pus în prezidii.

Dealtfel, e mereu la prezidiu, sobru și calm:
În fața televizorului, pe scaunul din troleibuz,
Pe colacul de la WC.

Calipigena

Calipigena vorbește tare și se îmbracă
Numai în culori țipătoare. Pentru ea
Totul e fan-tas-tic, e in-cre-di-bil,
Ne-mai-po-me-nit!

Doar seara e tristă: să dormi,
Ce plictiseală!

Firfidonel

Firfidonel e mare și gras, cu mustață căruntă.
Mereu îți propune cîte-o afacere. Își freacă mîinile
Și clipește din ochi: „E bănet, bătrîne, o să te umpli
De bani! Chilipir, ce mai. Noroc că m-am prins la timp."

Și, mai departe… Mai departe, ce? Firfidonel
E mare și gras, cu mustață căruntă,
Mereu îți propune cîte-o afacere.

Nidoc

Pentru Nidoc timpul e de gumilastic:
Îl traaage după el, calm, pe unde se duce.
Oamenii nu se supără. Dimpotrivă:
Mai respiră și ei.

Toroipan

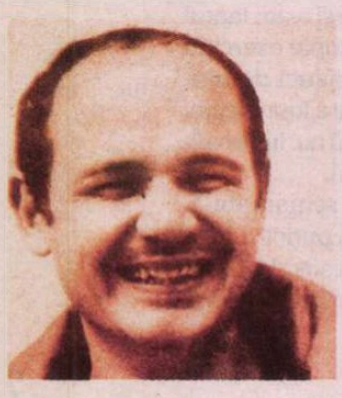
Toroipan are un nume așa de fioros,
Că se îmbracă numai în alb. „Culoarea păcii",
Precizează el, tot timpul.

Venduța

Venduța adună de cînd se știe:
Grăsime pe șolduri, bani la saltea, inele pe degete,
Vase-n bucătărie. Și e mereu bosumflată:
Atîtea lucruri în jur, iar ea, o biată femeie!

Dombucă

Lui Dombucă îi place să scrie.
„Dombucă, scriitor", așa se prezintă.
Nimic nu-l deranjează:
Are stilou cu peniță de aur,
Inel cu monogramă
Și multe, multe volume publicate.



Convingerile unui om atrag acele întîmplări care răspund vederilor sale intime, şi nu e accident care să cadă pe capul cuiva fără ca pe dinlăuntru condiţiile căderii să nu fi fost coapte.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Peripsema

E o regulă a biografiei ca viaţa să se desfăşoare după ideea pe care ne-o facem despre ea. Cum ne sunt intuiţiile asupra destinului, aşa vor fi surprizele care vor veni din partea lui. Cine se frămîntă pe seama absurdităţii sorţii va sfîrşi în decepţie viageră, cine e confident în protecţia zeilor îşi va găsi sprijinul în umbra lor, după cum cine are un ochi vigilent de umoare atee va gusta din disperarea lucidităţii.

Alexandru Ovidiu Vintilă, *Traian Brăileanu. Întruchipările raţiunii. Fapte, idei, teritorii din interbelicul bucovinean*, Editura Paideia, Bucureşti, 2012, 248 pag.

De aceea e o lipsă de imaginaţie să crezi că destinul poate fi periclitat din afară fără ca mai întîi o fisură să se fi căscat pe dinăuntru. Biografia e doar ecoul unei dospiri spirituale, şi cine îşi trăieşte zilele sub pragul de intensitate la care îl îndreptăţeşte înzestrarea nu poate da vina pe împrejurări. Altfel spus, dacă realitatea ne e ostilă e fiindcă aşa am clocit-o în spectrul intenţiilor ascunse.

Traian Brăileanu a fost scutit de mefienţa în privinţa destinului, trăindu-şi viaţa la pragul de tensiune pe care i l-a dat înzestrarea. Şi cu toate acestea, ruperea de destin prin care a trecut a fost drastică. Natură tonică fără presimţiri pesimiste, sociologul născut la Bilca, în mijlocul pădurilor ancestrale ale Bucovinei, şi-a arătat de timpuriu firea fantastă. Al noulea dintr-un şir de doisprezece copii, Traian a urmat primele clase la Rădăuţi, unde, în ciuda traumei provocate de plecarea de acasă, s-a ales cu primele cunoştinţe de limbă germană. Astfel viitorul traducător al lui Kant ieşi cu mintea din matca fonetică a dulceţii moldoveneşti şi se izbi de peristaltica tare a lexicului nemţesc, o experienţă aspră a cărei silnicie avea să-i fie hotărîtoare pentru evoluţia ulterioară. La Rădăuţi dăm peste prima traumă cu urme adînci în timbrul interior: doi dintre fraţi, Ionică şi Aurelia, se îmbolnăvesc de difterie, drept care Traian, în naivitatea idilică a reveriilor sale, e încredinţat că Dumnezeu îi va asculta rugăciunile menite vindecării fraterne. În fiecare seară, după încheierea orelor de şcoală, se roagă fierbinte pentru întremare, iar răsunetul nu se lasă aşteptat: cei doi fraţi mor şi Traian va înceta să se mai roage vreodată. Nu-l va nega niciodată pe Dumnezeu, dar se va opri de a mai crede că zeii sunt deprecabili, adică dispuşi a se lăsa înduplecaţi de vorbele suplicatoare ale muritorilor.

De la Rădăuţi ajunge la Cernăuţi, „oraşul dintre ceţuri", cum i se spunea în epocă „micii Viene", unde, absolvind Facultatea de Filosofie, îşi dă doctoratul în 1909. Latina şi greaca veche îi sunt deprinderi la îndemînă, de unde şi înclinaţia de traducător pe care o va arăta în curînd. Dar atmosfera metropolei aflate sub jurisdicţie austriacă îi va întipări trei tipare de înţelegere a lumii. Mai întîi, rigoarea educaţiei îi va insufla simţul onoarei în mijlocul grupurilor rivale de studenţi, obiceiul epocii fiind ca lezarea demnităţii să ceară drept răscumpărare provocarea adversarului la duel, la optica marţială adăugîndu-se exigenţa unui cavalerism subînţeles faţă de femei, graţie unui protocol strict care preschimba orice tînăr într-un paladin ceremonios mişcîndu-se grav în preajma făpturilor gracile. În fine, al treilea tipar e repulsia faţă de marxism, curent care, la începutul secolului XX, era resimţit ca o propagandă alogenă avînd drept ţintă distrugerea celor trei virtuţi ancestrale din a căror îmbinare popoarele Europei îşi încropeau identitatea: virtutea individuală a proprietăţii private, calitatea generală a entităţii naţionale şi vocaţia universală a Bisericii creştine. În fond, toată gîndirea sociologică de mai tîrziu a lui Brăileanu va fi o replică la pericolul marxist.

Primul Război Mondial îl găseşte pe Brăileanu la Viena, ca traducător şi interpret la Legaţia Română, statutul de cetăţean al imperiului silindu-l să plece pe front. E rănit, trimis în Cehia şi apoi acasă, iar unirea Bucovinei cu regatul în 1918 o trăieşte la Cernăuţi, unde îşi începe cariera universitară. În 1920 e profesor agregat la Universitate şi din 1924 profesor titular. Prestigiul pe care îl va dobîndi în mediul intelectual îi va da aura unui mentor de spirit, de aici rolul de focar pe care îl va exercita peste 10 ani asupra tinerilor din gruparea „Iconar". Acum însă, la începutul anilor '20, vederile lui Brăileanu capătă tente politice. Obsesia de marxismul care se infiltrează în viaţa publică prin vectori de presă îl împinge la căutarea unui partid în care să-şi regăsească tribulaţiile. Motivaţia îi este sporită de atentatul din 8 decembrie 1920, cînd bomba pusă în Senatul României de un grup de trei bolşevici (Max Goldstein, Saul Osias şi Leon Lichtblau), duce la moartea preşedintelui instituţiei, a ministrului Justiţiei şi a doi senatori. Primul act terorist din istoria României Mari îl convinge pe Brăileanu că marxismul nu e o doctrină urzită din distincţii conceptuale, ci un flagel răspîndit printr-o logistică de întindere europeană. Va urma un periplu politic prin toate partidele de dreapta din interbelic, de la Liga Poporului a mareşalului Averescu la Partidul Naţionalist Democrat al lui Iorga (1922-1925) pînă la Liga Apărării Naţionale Creştine a lui A.C. Cuza, pentru ca în final Brăileanu să se oprească la Mişcarea Legionară. Din 1930 Brăileanu va candida pe listele electorale ale legionarilor şi va fi senator în Parlamentul României, iar în guvernul Antonescu-Sima va avea portofoliul Educaţiei Naţionale.

Sub unghi sociologic, lucrarea sa cea mai importantă este *Teoria comunităţii omeneşti*, un fel de *opus vitae magnum*, cum o numeşte Dan Dungaciu, cartea fiind terminată în 1937, dar publicată în 1941. Lor li se adaugă cursurile ţinute de-a lungul deceniilor, *Istoria ştiinţei politice*, *Sociologia şi filosofia istoriei*, *Istoria teoriilor sociologice*, *Etica generală*, *Istoria doctrinelor politice* (p. 89), alături de traducerile din Kant, Aristotel şi Montesquieu.

Ce urmează după august 1944 pentru Traian Brăileanu pare să fie o periclitare de destin venită din afară, împotriva voinţei lui. Numai că, potrivit afinităţii secrete de care vorbeam la început, convingerile unui om atrag acele întîmplări care răspund vederilor sale intime, şi nu e accident care să cadă pe capul cuiva fără ca pe dinlăuntru condiţiile căderii să nu fi fost coapte. Prin urmare, Brăileanu şi-a provocat destinul, oroarea de marxism făcînd din el o ţintă predilectă: invazia sovietică a fost însoţită de răzbunarea tocmai acelor marxişti împotriva cărora se ridicase în decembrie 1920. Infiltraţi după 1945 în toate posturile-cheie ale societăţii, ei au curăţat ideologic România de scoriile vetuste ale gîndirii reacţionare. Şi cum curăţarea s-a făcut la propriu în manieră pozitivistă, Brăileanu este inclus în procesul guvernului Antonescu şi condamnat la 20 de ani de închisoare. Astfel sociologul devine o *peripsema* socială, adică o scîrnăvie trecută în categoria rebuturilor umane. Este dus la Văcăreşti şi apoi la Aiud, unde, în urma unei crize de ulcer, face hemoragie internă. Transportat la spitalul închisorii din Braşov, colectivul medical consideră cazul benign şi respinge tratamentul medical. Readus la Aiud, moare pe 3 octombrie şi este înhumat în groapa comună de pe Dealul Robilor. Familia află locul îngropării şi, printr-un ingenios plan de sustragere a cadavrului, reuşesc să-l aducă la Cimitirul Sfînta Vineri din Bucureşti. Proprietăţile familiei din Bilca sînt confiscate şi cei patru fii ai lui Brăileanu vor trage după ei reputaţia malefică a genitorului lor, făcînd închisoare politică în calitate de descendenţi. Soţia Emilia îi va supravieţui pînă în 1972, trăind pe picior proletar, într-o cămăruţă destinată servitorilor, cu fereastra dînd în mansarda WC-ului.

Posteritatea lui Brăileanu e ingrată pînă la inexistenţă, fără ca măcar o monografie să-i fie dedicată. Vorba lui Leon Ţopa, ginerele şi discipolul sociologului: „Cine mai poate vorbi, fără ton denigrator, despre Grupul de la Cernăuţi sau despre opera lui Brăileanu? Despre profesor s-a vorbit numai ca om politic, deşi politica lui a însemnat trei luni de guvernare şi restul puşcărie." (p. 104)

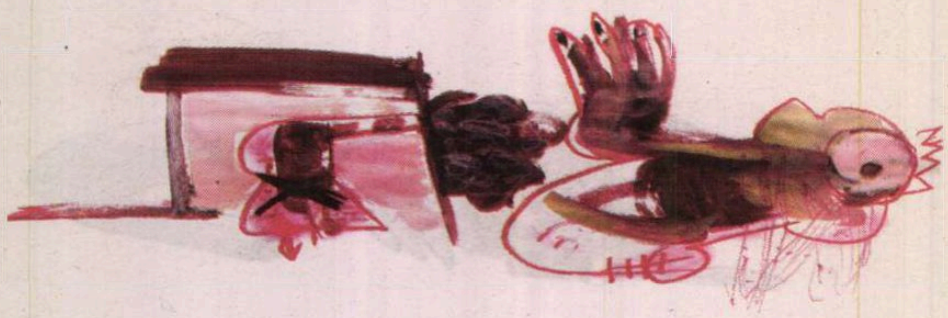
Dincolo de detalii biografice, rămîne o chestiune de fond: cît din frîngerea unei vieţi depinde de capriciul istoriei şi cît de coptura vieţii interioare? La Traian Brăileanu răspunsul înclină spre a doua soluţie. ■

Alte apariţii recente

● Ben Goldacre, *Pseudoştiinţa*, traducere de Bogdan Perdivara, Editura Trei, Bucureşti, 2012, 510 pag.
Un medic deconspiră corupţia din industria medicamentelor.

● Mihai Neagu Basarab, *Conferinţe freiburgheze şi alte scrieri* (2 vol.), Editura Magic Print, Oneşti, 2012, 158 + 216 pag.
O antologie a conferinţelor pe care medicul român stabilit în Germania le-a ţinut în cadrul sesiunilor ştiinţifice ale Institutului Român, în intervalul 1993-2011.

● Simona Vasilache, *Cinstite obraze, moftangii şi domni*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 160 pag.

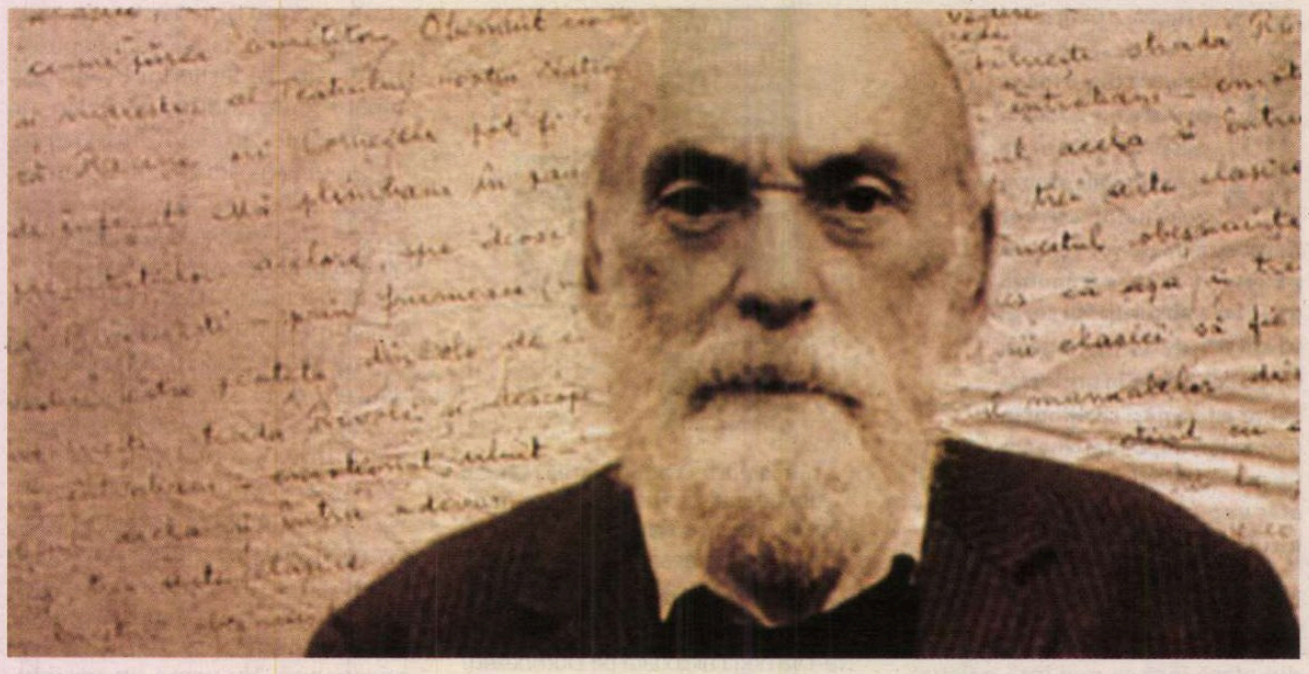


deşi nu s-ar crede la prima vedere, în apa viermănoasă a textului mai joacă, însă, şi „sterlici de miere": chiar dacă mult mai generos în diatribe, Marino nu este un om lipsit de capacitatea de a admira.

eseu

■ adrian mureşan

Idiosincraziile unui pseudoînfrânt. N. Steinhardt văzut de Adrian Marino



Apariţia memoriilor lui Adrian Marino, grupate sub titlul *Viaţa unui om singur*[1], cu tonul lor vituperant şi resentimentar, nu trebuia să surprindă pe nimeni. Autorul şi-a precizat, încă de la începutul anilor '90, noile (sau vechile?) sale orientări estetice şi politice.

Cu veninul strâns nu tocmai preschimbat în miere, autorul îşi revizitează locurile, oamenii şi lecturile care i-au marcat viaţa. Cartea se citeşte cu pasiunea cu care citeşti un roman, cu menţiunea că, în partea a doua a ei, redundanţele devin supărătoare, întrucât, asemenea lui Steinhardt sau asemenea lui Manea, Marino se întoarce mereu şi, uneori, obositor, asupra aceloraşi obsesii.

Cum se autodefineşte, însă, ego-scriptorul acestor rânduri? Mai întâi, ca un propaşoptist sau ca un „neopaşoptist". Mircea Muthu i-ar da dreptate: „Prin cuprinderea largă, enciclopedică a iniţiativelor lui, prin râvna pionieratului şi himera stimulatoare a monumentalului, Marino face în literatura noastră figură de postpaşoptist"[2]. Una dintre marile teme ale cărţii este – din nou ca la Steinhardt – libertatea. Doar că aici ea nu mai e înţeleasă teologic, ca un antonim al păcatului, via Kierkegaard, ci *stricto sensu* ca libertatea de scris specifică „liberului profesionist" (p.108). Se mai consideră – şi este, într-adevăr – un macedonskian (p.114), şi, totodată, un om al documentării asidue (p.293).

Deşi nu s-ar crede la prima vedere, în apa viermănoasă a textului mai joacă, însă, şi „sterlici de miere": chiar dacă mult mai generos în diatribe, Marino nu este un om lipsit de capacitatea de a admira. Printre pariurile lui culturale, fie că sunt obiective, fie că sunt alimentate de prietenii ori simpatii reciproce, se numără şi: Ion Negoiţescu, Sanda Stolojan, Sorin Alexandrescu, Marta Petreu, Nicolae Breban, Ştefan Borbély, Ana Blandiana, Ruxandra Cesereanu, Doru Pop, Virgil Ardeleanu, Mircea Carp, Matei Călinescu sau Sorin Antohi.

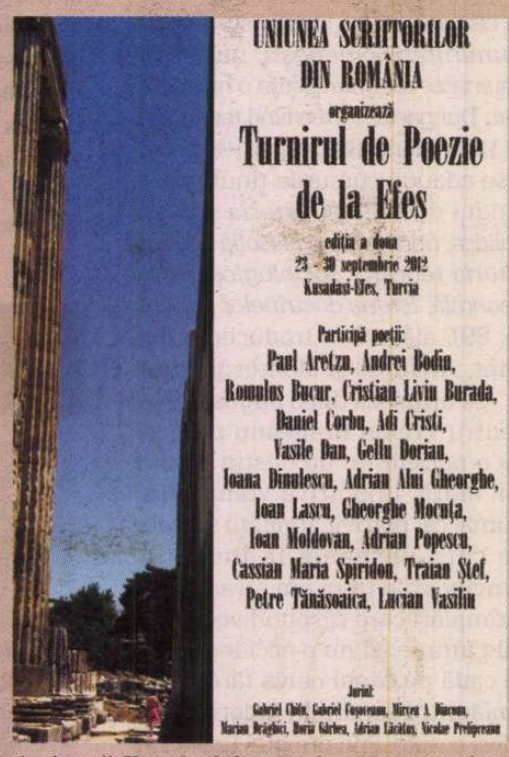
Substanţa de fond, însă, a cărţii, este asigurată de caracterizările tranşante, dure, uneori violente, alteori corecte, făcute unor personalităţi de prim rang ale culturii româneşti: deşi adept entuziast şi necondiţionat al „culturii alternative" brevetate la Păltiniş, al refugiului în estetic şi al tezei conform căreia „Opera salvează creatorul" (p.228-229), Marino vede în C. Noica sursa principală a majorităţii relelor postdecembriste[3]. În aceeaşi ordine de idei, Radu Petrescu nu este altceva decât „un mărunt epigon călinescian" (p.91), Aurel Rău, „un nomenclaturist feroce, o mediocritate proletcultistă [...], un parvenit etern" (p.113), Marin Sorescu, „un oltean şmecher, care fură la cântarul literar" (p.281), Liviu Ciocârlie, un „autor de interminabile pseudojurnale, afectate, sclifosite, fals literaturizate" (p.302), Octavian Paler, un „detestabil criptocomunist", „născut, iar nu făcut" (p.402), Marin Preda şi Nichita Stănescu, nişte „nume ce nu-mi spuneau mai nimic" (p.281), iar Valeriu Cristea, pe scurt, „un obtuz comunist" (p.332).

În acest context, al figurilor atacate constant de către critic, N. Steinhardt se află la loc de mare cinste. Şi bineînţeles că acest fapt îşi are şi el cauzele sale.

În primul rând, Marino refuză din start orice epistemă în care Steinhardt ar putea fi aşezat, dinlăuntrul literaturii române: el are o aversiune, o fixaţie apriorică, lipsită de vreun temei, în primul rând, faţă de memorialistica închisorilor, apoi faţă de creştinism, faţă de eroism, românism, misticism, paradoxuri sau faţă de soluţia *iertării* („Aş vrea să văd un singur intelectual care iartă", p.297), de asemenea, faţă de cultul fragmentarului şi faţă de eseism (aici, se întâlneşte, fără să vrea, cu Noica). Pe scurt, pentru Marino, toate categoriile înşirate mai sus intră într-un singur sac: Antiliteratura. Or, pentru cine cunoaşte poziţia estetică şi ideologică a lui N. Steinhardt, e limpede că epistemele menţionate mai sus îl conţin, îl reprezintă şi îi compun... portretul. Scriitorul-monah se poate recunoaşte în idiosincraziile lui Marino ca într-o oglindă. Evident că acesta din urmă le exagerează, dar, în linii mari, adevărul nu este altul. Astfel, ceea ce putea părea scandalos la început se poate explica acum mult mai uşor: plasat de Marino în „voga mistică", precum şi în cultura impresionistă a fragmentarului, aparţinând hulitei categorii a memorialisticii închisorilor care nu ar urmări altceva decât să obţină „efecte pur estetice pe seama unei imense suferinţe, a unor situaţii profund atroce", jurnalul lui Steinhardt nu îi apare altcumva decât ca un „gest lipsit de orice autenticitate". Ceea ce e logic, dacă utilizezi un astfel de sistem de referinţe şi de idiosincrazii... Şi, până la urmă, de ce ar fi neadevărată formula găsită de Marino lui N. Steinhardt: un *mistic livresc*? La prima vedere, asta şi pare să fie. Şi, pe deasupra, şi adversar al sistemelor de orice fel (şi implicit

Turnirul cu învingători

În perioada 24-29 septembrie, la Kusadasi - Efes (Turcia), s-a desfăşurat a doua ediţie a concursului *Turnirul de poezie*. Au participat 18 poeţi, reprezentanţi ai trei filiale ale USR: Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan, Traian Ştef (Arad), Paul Aretzu, Cristian Liviu Burada, Ioana Dinulescu, Ioan Lascu, Adrian Popescu, Petre Tănăsoaica (Craiova), Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Adi Cristi, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon şi Lucian Vasiliu (Iaşi). Juriul acestei competiţii a avut următoarea componenţă: Gabriel Chifu, Gabriel Coşoveanu, Mircea A. Diaconu, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Adrian Lăcătuş şi Nicolae Prelipceanu. După cele trei runde de întrecere literară au fost desemnaţi câştigătorii din acest an: echipa **Filialei Arad**, care va organiza viitoarea ediţie a concursului şi **Adrian Popescu**, căruia i-a revenit *Cununa de Lauri de la Efes*. De asemenea, a mai fost acordat un premiu al publicului poetului **Lucian Vasiliu**. Reamintim că *Turnirul de poezie* este un proiect cultural al USR (dar fără o contribuţie financiară din partea Uniunii), iar prima sa ediţie a avut loc anul trecut, în Grecia, fiind câştigată de **Gabriel Chifu** şi de poeţii **Filialei Craiova**. Vom reveni pe larg asupra acestei manifestări literare care s-a desfăşurat cu bine, înregistrând, după opinia noastră, doar învingători, nu şi învinşi.



Scriind despre posibilităţile de rezistenţă ale intelectualului sub comunism, Adrian Marino afirmă că nu a găsit, practic, nici una „precisă, bine articulată şi definitivă".

al structuralismului care nu ar face altceva decât să „înceţoşeze" demersul hermeneutic), rezervat în faţa erudiţiei şi al „supradoctoratelor", dacă acestea nu sunt dublate de o categorie care pare a proveni, totuşi, din o cu totul altă epistemă: „bunătatea sufletească".

În al doilea rând, puşi faţă în faţă, N. Steinhardt şi Adrian Marino sunt eminamente diferiţi. În plus, Steinhardt şi tipul său de lectură critică nu ar putea să provoace decât derută unui intelectual „cu ambiţia construcţiei şi cu vocaţia seriosului" (Mircea Muthu). Aceasta şi datorită ambiguităţii criticii profesate de Steinhardt: dintre cele două mari teorii antinomice asupra procesului lecturii („descoperim" sensul sau îl „construim"), Steinhardt le alege pe... amândouă. Mai exact, el preia de la prima ideea că „Autorul nu a murit" şi că a depus el însuşi sensul în structurile textuale, dar, în acelaşi timp, nu neagă nici diagnosticul diferenţial al celeilalte teorii, şi anume activitatea *inventivă*, de „producere", nu aceea simplă de „reproducere" a sensului, de către cititor. Spectaculosul acestei din urmă eventualităţi, a „construirii" sensului, îl seduce în egală măsură.

Dacă privim, însă, dincolo de idiosincraziile amintite mai sus, se pune întrebarea: totuşi, unde greşeşte atunci Marino, în logica sa altminteri impecabilă, când ajunge să considere jurnalul lui Steinhardt ca fiind nimic mai mult decât un gest „penibil" şi „regret că trebuie s-o spun, chiar dezgustător"...? Greşeşte, totuşi, criticul nostru cel mai cunoscut în Europa, atunci când plasează eseistica şi jurnalul lui Steinhardt sub semnul modelului şi filosofiei de la Păltiniş. Biografic, da, într-adevăr, Noica a contribuit din plin la „renaşterea" întru credinţă a fostului său coleg de lot. Estetic, filosofic şi politic, însă, discutăm de o cu totul altă Weltanschauung. S-a insistat deja în trecut asupra acestui aspect şi nu dorim să revenim aici[4]. Greşeşte, de asemenea, fostul asistent al lui G. Călinescu atunci când substituie viziunea steinhardtiană categoriei „ravagiilor fundamentalismului ideologic de dreapta". E falsă până şi existenţa unui mit „Steinhardt", după 1990. Chiar dacă au existat câţiva stimuli în acest sens şi o oarecare „vogă" a autorului în lumea postdecembristă, mai ales după publicarea *Jurnalului fericirii*, ca veritabil „director de conştiinţă" (cum îl crede Marino[5]), Steinhardt nu s-a impus niciodată. Asta nu înseamnă că nu ar fi meritat. A contat, probabil, aici, şi nepublicarea, imediat după 1990, la o editură prestigioasă, centrală, a postumelor, precum şi împrăştierea materialelor prin diferite publicaţii provinciale. Din motive obiective, destinul său literar a fost ca abia după aproape 20 de ani să-i fie publicată integrala operei la o editură prestigioasă, precum este astăzi Polirom. O altă greşeală este suprapunerea gândirii monahului cu aceea a lui Petre Ţuţea, care numai tolerantă, relativistă sau ecumenică nu a fost.

Altminteri, pentru un demolator al mitului *generaţiei '27* (căreia Steinhardt îi aparţine atât direct, cât şi indirect), cât şi pentru un intelectual deloc pasionat de „utopia" creştinismului[6], aşa cum se prezintă pe sine Adrian Marino, aversiunea faţă de Steinhardt este explicabilă şi pare a fi *de bună-credinţă*. Adică în afara unei determinări ideologice, religioase sau politice. Ceea ce nu anulează eroarea şi prejudecata lui Marino cu privire la memorialistica de închisoare. Din care nu reţine absolut nimic şi, mai mult, ca să-i înveţe minte pe potenţialii contestatari, le oferă două modele „profund adevărate şi exemplare" (p.80) ale acestui *gen*: Dostoievski (cu *Amintiri din casa morţilor*) şi Soljeniţîn (cu *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*). Or, sinteză mai interesantă a spiritului acestor doi mari scriitori decât aceea din literatura română, ilustrată de N. Steinhardt, mărturisim a nu cunoaşte încă...

Scriind despre posibilităţile de rezistenţă ale intelectualului sub comunism, Adrian Marino afirmă că nu a găsit, practic, nici una „precisă, bine articulată şi definitivă" (p.326). La celălalt capăt, Steinhardt vine cu trei soluţii, considerate de el deopotrivă „certe şi fără greş"[7], pe lângă soluţia mistică a credinţei; iar „cercul de fier" e suspectat de acesta ca fiind „în bună parte şi de cretă", întrucât „temeiul dictaturii e o *fantasmă*: frica"[8]. Includerea, aşadar, a curajului printre virtuţile de frunte ale creştinismului apare ca o consecinţă firească la N. Steinhardt, nicidecum ca un simplu procedeu stilistic sau ca o excentricitate, din dorinţa de a părea original sau pentru „a urmări o gloriolă literară şi succes de public", aşa cum crede Marino.

Considerăm că aceste erori, ca şi celelalte ale lui Norman Manea sau ale lui Alexandru Sever, pe marginea chestiunii „Steinhardt", se datorează într-o foarte mare măsură şi dezinteresului pentru o lectură *reală*, atentă a *Jurnalului fericirii*, operă care, anterior oricăror priorităţi ideologice (fie ele mistice, creştine, liberale, consevatoare etc.), este un document de Omenie. Adrian Marino este, însă, singurul dintre contestatari, care, voit sau nu, a recunoscut, tot în memoriile sale, că nu i-a prea citit nici pe Steinhardt, nici pe restul memorialiştilor postdecembrişti ai închisorilor.

Viaţa unui om singur este, altfel, o carte foarte interesantă şi nu puţine sunt paginile în care Marino îşi expune cu luciditate, dar şi cu savoare opinii, dintre care la unele nu avem cum să nu subscriem: valoarea modestă a unui istoric supra-apreciat la noi, precum Dennis Deletant (p.301); excelenta paralelă Gulag - Auschwitz şi, totodată, detabuizarea ei (p.350); denunţarea „păcatelor" specific româneşti, precum terfelirea şi denigrarea, a mioritismului pe care, oricât l-ar exalta, de pildă, N. Steinhardt pe urmele teologiei lui Hans Urs von Balthasar, tot o categorie românească negativă" rămâne (p.414); contestarea, ca şi Steinhardt, a celebrei butade a lui Nae Ionescu cu privire la opoziţia dintre „a fi Român" şi „a fi bun Român", despre care am mai vorbit deja (p.432); asumarea şi expunerea cu luciditate a suferinţei unei culturi *minore* (p.304); punerea în relaţie de cauzalitate a ascensiunii internaţionale a scriitorului N. Manea cu marketingul, cu publicitatea şi cu „relaţiile de presă" (p.309); excelentele pagini dedicate prieteniei etc.

Concluzia este că lectura acestei cărţi a lui Adrian Marino e departe de a consemna o înfrângere sau destinul unui om învins. Lamentaţiile iniţiale şi finale ale memorialistului, care, de fapt, şi încadrează volumul, nu trebuie să convingă pe nimeni. Am spune, mai mult, că această carte este o mică victorie a autorului, cu funcţie de scuturare cathartică a pesimismului datorat solitudinii. Iar ultimele cincizeci de pagini ale volumului, dedicate prietenilor apropiaţi (printre ei şi Leon Volovici, Vladimir Tismăneanu, Dan Pavel, Stelian Tănase, Iordan Chimet, Sorin Antohi etc.), merită a fi reţinute. Cartea se încheie, totuşi, sub semnul prieteniei de dincolo de ideologii.

La sfârşitul acestei expuneri, să consemnăm şi o întrebare, pe care Marino şi-a dorit-o retorică şi pe care şi-o adresează pentru a-şi justifica ideea de cedare în faţa sistemului, de colaborare cu duşmanul: „Cine poate fi «erou» zi de zi, ani şi chiar decenii întregi, mai ales sub un regim dictatorial, represiv, terorist?"[9] Răspunsul... l-aţi ghicit deja. ■

---

[1] Adrian Marino, *Viaţa unui om singur*, Edit. Polirom, Iaşi, 2010.

[2] Mircea Muthu în *Dicţionarul scriitorilor români...*, coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Edit. Fundaţiei Culturale Române, 1995, p.104.

[3] „Nu ezit să denunţ ca mare vinovat pentru această atmosferă mistagogică şi tenebroasă influenţa nefastă, pe acest plan, a lui C. Noica şi a grupului de la Păltiniş..." (A Marino, *op.cit.*, p. 357).

[4] Vezi în acest sens şi articolul nostru, *De la Steinhardt spre Noica. Escale de-a lungul unui drum cu lumini şi umbre*, publicat în *Renaşterea*, nr. 1/2006, p. 9, citat şi comentat şi de Cornel Ungureanu în *Istoria secretă a literaturii române*, Aula, Braşov, 2007, pp. 192-193, interesat şi dumnealui de divergenţa Noica - Steinhardt.

[5] *A. Marino, op. cit.*, p. 440.

[6] Pentru Marino, creştinismul este utopie curată: „O religie - îmi spun adesea – mult prea radicală, absolutistă, irealizabilă şi deci utopică. La antipodul structurii naturale umane". (*Viaţa..., op.cit.*, p.102).

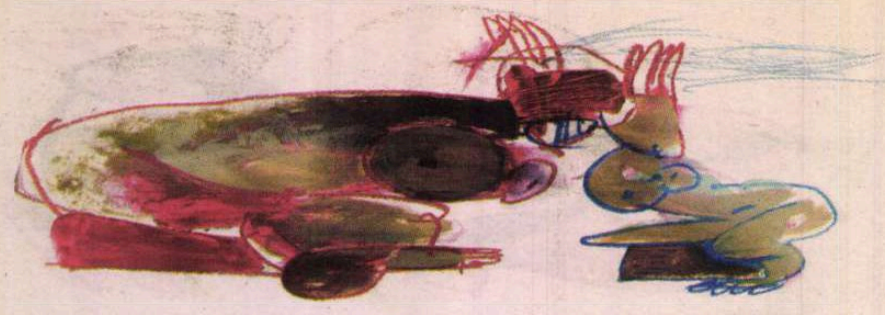
[7] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul, ediţie îngrijită de Virgil Bulat, note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş, cu un dosar al memoriei arestate de George Ardeleanu, Edit. Polirom, Iaşi, 2008, p. 48.

[8] *Ibidem*, p.49.

[9] *A. Marino*, op.cit., p.229.

fototeca României literare

Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana, Irina Horea, Ion Vianu, 2010. Foto: Ion Cucu.



Mizerabilă epocă de subalterni, de indivizi aproximativi, de lachei ce aspiră, ca toţi lacheii, doar să ajungă şi ei nişte regi-lachei!

manifest literar

Mandat de expulzare pentru toţi mandarinii Europei! Afară cu voi!Afară cu tine, Anatole France! Epicur de farmacopee homeopatică, Jaurès-tenie din Vechiul Regim, amestec de salată Renan-Flaubert servită într-un vas imitaţie de secol şaptesprezece!

Afară şi cu tine, Maurice Barrès, feminist al Acţiunii, Chateaubriand cu ziduri jerpelite, proxenet cu stabilimentul pe scândurile patriei, umezeală a Lorenei, cârpaci ce colportezi veşmintele de la morţii altora, îmbrăcat însă din propria ta dugheană cu haine de mâna a doua!

Afară şi tu, Bourget al sufletelor, purtător de sfeşnic cu pompoase particule onomastice, psiholog al blazoanelor de pe pietre tombale, nenorocit snob plebeu obişnuind să subliniezi pe carte cu rigla poruncile Bisericii!

Afară şi cu tine, Kipling de mărunţişuri, profitor de versuri, imperialist de fier vechi, cantor la Majuba şi la Colenso[1], Empire-Day al limbajului argotic din cazărmi, tramp-steamer al mini-imortalităţii!

Afară! Afară!

Afară şi cu tine, Georges Bernard Shaw, vegetarian al paradoxului, şarlatan al sincerităţii, rece tumoră a ibsenismului, manipulant al intelectualităţii surpriză, Kilkenny[2]-Cat pentru tine însuţi, calvinistă *Irish Melody* cântată pe cuvinte luate din *Originea Speciilor*!

Afară şi cu tine H.G. Wells! Idealist de gips, tirbuşon din carton presat folosit la destupatul sticlei cea pline a Complexităţii!

Afară şi tu, G.K.Chesterton, creştinism de prestidigitator, butoi de bere pe treptele ce duc la altar, adipozitate a dialecticii cockney a cărei silă de săpun influenţează limpezimea raţionamentului!

Afară şi tu, Yeats al ceţurilor celtice ce acoperă panourile fără semnalizare, sac de putreziciuni eşuat pe plaja unde a naufragiat simbolismul englez!

Afară! Afară!

Afară Annunzio-Rapagneta! Banalitate cu caractere greceşti, „Don Juan la Patmos" (solo de trombon)!

Şi tu, Maeterlink, cuptor al Misterului stins!

Şi tu, Loti, borş de peşte rece.

Şi tu, la urma urmelor, Rostand-tand-tand-tand-tand-tand-tand-tand-

Tand!

Afară! Afară! Afară!

De i-am uitat pe unii, mai căutaţi-i prin cotloane!

Pieriţi cu toţii din ochii mei!

Marş afară cu toţii! Afară!

*

Ah, ce mai faci şi tu prin celebritate, Wilhlelm al II-lea al Germaniei, un stângaci căruia i s-a amputat mâna stângă, Bismarck fără capac ce ocupi prea mult loc pe plită!

Cine eşti, cu vâlvătaia părului tău socialist, David Loyd George, clown cu bonetă frigiană croită stil Union Jacks?!

Iar tu, Venizelos, tartină de Pericle întinsă cu unt, căzută cu partea unsă în jos?

Sau tu, oricare altul, butuc numit Briand-Dato, sau voi toţi ceilalţi.

Bosseli al incompetenţei pus în faţa faptelor, oamenii-de-stat-pâine-a-războiului ce dataţi cu mult de dinaintea războiului! Cu toţii! Cu toţii! Cu toţii! Gunoi, colb, şmecherași provinciali, derbedei intelectuali!

Şi voi, incompetenţi şefi de stat, plimbaţi ursul, valea, tomberoane de gunoaie vărsate în faţa porţii Insuficienţei din Epoca noastră!

Pieriţi cu toţii din calea mea!

Să fie luate nişte baloturi de paie iar din ele să fie croiţi alţi oameni, dar să nu mai semene cu toţi ăştia!

Toată lumea afară! Afară cu toată lumea!

Ultimatum pentru toţi, şi pentru toţi cei de teapa lor!

Iar dacă nu vor s-o şteargă, atunci să rămână, dar să se spele.

*

Fatalitate generală în totul din pricina tuturor!

Fatalitate generală în toate din pricina totului!

Fatalitate a popoarelor şi a destinelor lor – fatalitate totală!

Defilare a Naţiunilor pe dinaintea Dispreţului meu!

Tu, ambiţie italiană, câine ţinut în zgardă numit Cezar!

Tu, „efort francez", cocoş fără pene, dar cu penetul pictat pe piele!

(Nu-i bine să-i învârtiţi prea tare arcul, s-ar putea să se rupă!)

Tu, metodă de organizare britanică, cum a fost şi cu acel Kitchner[3] trimis pe fundul mării chiar de la începutul războiului!

(It's a long way to Tipperary and a jolly sight longer way to Berlin![4])

Tu, cultură germană, Spartă ce putrezeşti în uleiuri de creştinism şi în oţeturi de nietzscheizare, stup de tinichea, transbordare imperialoidă de servilism băţos.

Tu, Austrie aservită, amestec de subrase, uşă batantă model K!

Tu, Von Belgique, eroism forţat, şterge-ţi mâinile de cârpa care ai fost!

Tu, sclavie rusească, Europă a asiaticilor, bălăngănindu-se de un arc rupt!

Tu, «imperialism spaniol», *salero*[5] în politică, cu toreros înveşmântaţi ca benedictinii în sufletele lor şi ivindu-se de după toate colţurile, cu virtuţile tale războinice în Maroc!

Voi, State Unite ale Americii, sinteză bastardă a părţii europene josnice, usturoi de viţă transatlantică, accent nazal al modernismului inestetic!

Iar tu, Portugalie- centavos[6], rest de Monarhie putrezind ca Republică, extremă-oncţiune-pângărită de Dizgraţie, cu contribuţia ta artificială la război şi cu ruşinea ta naturală în Africa!

Şi tu, Brazilie, «republică-soră», glumă a lui Pedro Álvares Cabral, care nici măcar nu sosea să te descopere!

Acoperiţi-le pe toate cu un cearşaf!

Zăvorâţi-le pe toate undeva de trei ori şi aruncaţi cheia!

Unde sunt cei din vechime, forţele, oamenii, călăuzele, gardienii?

Căutaţi-i în cimitire, ajunşi acum doar nişte nume pe lespezi.

Astăzi filosofia înseamnă moartea lui Fouillé!

Astăzi arta e numai supravieţuirea lui Rodin!

Astăzi literatura e doar atunci când Barrès semnifică!

Astăzi criticii sunt nişte imbecili care nu-l consideră imbecil pe Bourget!

Astăzi politica e degenerarea adipoasă a organizaţiei incompetenţelor!

Astăzi religia este catolicismul militant al celor din tavernele credinţei, este entuziasmul de bucătărie franceză al acelor Maurras ai raţiunii-descojite, este spectaculita pragmatismelor creştine, a intuiţioniştilor catolici, a ritualurilor nirvanice, care colectează mici anunţuri pentru Dumnezeu!

Acum e război, jocul cu împinsul dintr-o parte şi cu trasul porţii din partea cealaltă!

Mă sufoc înconjurat de toate astea!

Lăsaţi-mă să respir!

Deschideţi larg toate ferestrele!

Deschideţi chiar mai multe ferestre decât toate ferestrele ce există în lume!

*

Nici urmă de mare idee, nici pic de acţiune completă sau vreo ambiţie imperială din partea vreunui împărat-născut! Zero idee de structură, nicio schiţă de Edificiu, sau vreo nelinişte a cuiva Organic-Creat!

Nici cel mai infim William Pitt, nici măcar vreun Goethe de carton, niciun Napoleon de Nürenberg!

Nici urmă de curent literar care să pară a fi cel puţin umbra unui romantism în plină amiază!

Nici vorbă de fapte de arme cu cel mai vag iz de Austerlitz!

Nici gând de vreun curent politic în care să auzi zornăind vreo idee-germinală atunci când îl iei la scuturat, o, vai de voi, nişte Caius Grachus ce sunteţi şi bateţi darabana cu degetele-n fereastră!

Mizerabilă epocă de subalterni, de indivizi aproximativi, de lachei ce aspiră, ca toţi lacheii, doar să ajungă şi ei nişte regi-lachei!

Lachei! Sunteţi incapabili de orice Aspiraţie, burghezi ai Dorinţei, calici rezemaţi la tejgheaua instinctivă. Aşa şi sunteţi, voi toţi cei ce reprezentaţi Europa, politicieni înghiontindu-vă să vă remarcaţi pretutindeni, literatori, şefi de curente europene, cu toţii reprezentaţi ceva pentru altceva în acest maelström de ceai călâu!

*

Mari-Oameni în această Liliput-Europa, n-aveţi decât să treceţi mai departe pe sub arcadele dispreţului meu!

Treceţi, aşadar, ambiţioşi ai luxului cotidian, clienţi vânaţi de croitorii de ambe sexe, voi din categoria cărora este chiar şi plebeianul Annunzio, aristocrat drapat în pânzeturi cu fir de aur!

Treceţi şi voi, autori de curente sociale, de curente literare, de curente artistice, revers pe medalia neputinţei de a crea!

Treceţi, cu toţii, indivizi molâi ce râvnind să deveniţi doar un-ism derivat dintr-un-ism oarecare!

Treceţi, radicali ai Puţinului, inculţi ai lui Înainteeeee, care la baza îndrăznelii voastre aţi aşezat numai ignoranţa şi

Fernando Pessoa

ULTIMATUM

Prezentare şi traducere de Dinu Flămând

În 1870 Isidore Ducasse, alias Lautréamont, publica la Bruxelles o mică plachetă, în tiraj confidenţial, cunoscută de diseminaţii săi admiratori sub titlul *Poésies I*. Apărea la doi ani după celebrele *Les Chants de Maldoror* şi preceda cu puţin timp apariţia altei plachete, *Poésies II*; după care „Contele" făcea ultima reverenţă în faţa acestei lumi. Mă întreb de mai bine de un deceniu, şi încă nu am găsit răspunsul, dacă portughezul Fernando Pessoa va fi avut cunoştinţă de furia „lebedei din Montevideo", până în acel an de graţie 1917, când a lăsat să ţâşnească din el accentele maldororiene ale celebrului *Ultimatum*? Socotiţi şi dumneavoastră, comparând prima avalanşă de imprecaţii pessoane cu binecunoscuta defilare a acelor „Grandes-Têtes-Molles de notre époque" de la sfârşitul primului ciclu de „poezii" lautréamontiene: „Uriaşe-Capete-Moi din vremea noastră. De la Racine încoace, poezia n-a mai progresat niciun milimetru. A dat îndărăt. Din vina cui? a Uriaşelor-Capete-Moi din epoca noastră. Din pricina femeiuştelor, Châteaubriand, Mohicanul-Melancolic; Sénancourt, Bărbatul-cu-Fustă; Jean-Jacques Rousseau, Socialistul-Scârţâit; Anne Radcliffe, Spectrul Ţicnit; Edgar Poe, Mamelucul-Viselor-de-Alcool; Mathurin, Cumătrul-Tenebrelor; Georges Sand, Hermafrodita-Circumcisă; Théophile Gautier, Incomparabilul-Băcan; Leconte, Captivul-Diavolului; Goethe, Sinucigaş-ca-să-te-facă-să-Plângi; Saint-Beuve, Sinucigaş-ca-să-te-facă-să- Râzi; Lamartine, Barza-Plângăreaţă; Lermontov, Tigrul-ce- Răcneşte; Victor Hugo, Funebra-Prăjină-Verde; Misckiewicz, Imitatorul-lui-Satan; Musset, Ţâfnos-Fără-Cămaşă-Intelectuală; şi Byron, Hipopotamul-Junglelor-Infernale". Nici Lautréamont, nici Pessoa nu sunt prea tandri cu cei care i-au precedat, cu societatea sau cu mulţi dintre contemporanii lor. Însă de la unul până la celălalt, necesitatea de delimitare, iritarea, frustrarea, spiritul de revoltă au crescut exponenţial în timp. Pessoa se afla în plină producţie de manifeste literare, care trădau şi o ireverenţioasă frustrare socială, poate şi din cauza războiului. *Ultimatum* este un document major al spiritului avangardist european de la începutul veacului trecut. Dar dincolo de ironiile delicioase care prevestesc apariţia unui umanism „ingineresc" – şi am văzut cum s-a întâmplat! – atunci când vorbeşte despre Europa lui de atunci, te cuprind fiori simţind ardoarea cu care „răcneşte" acest Álvaro de Campos spre orizontul Europei noastre de astăzi.

afară, târâtori de brăcinare cu deviza „vivre sa vie", mereu frecându-vă pe la colţul străzii, ibsenoid Bernstein-Bataille prototip al mutălăului ce rupe lanţurile la bâlci!

manifest literar

susţinerea neputincioasă a neo-teoriilor!

Luaţi seama, uriaşi de furnicare ce sunteţi, îmbătaţi cu propria voastră personalitate de fii de burghezi, cu mania voastră de a duce trai pe picior mare, cu furtişaguri de prin cămările părinteşti, cu atavismul nervilor voştri imposibil de extirpat!

Treceţi mai departe, bastarzi ce sunteţi; treceţi cu toţii, slăbănogilor, care şi de cântat cântaţi numai din slăbiciune; treceţi, ultradebililor ce nu cântaţi decât dacă sunteţi forţaţi, burghezi gură-cască hlizindu-vă dinaintea atletului de bâlci şi pe care aţi vrea să vi-l reprezentaţi şi în sistemul febrilei voastre indecizii!

Treceţi, gunoaie epileptoide fără pic de grandoare, orduri-histerie ale spectacolelor, senilitate socială a conceptului individual de tinereţe!

Ştergeţi-o din faţa mea, mucegai al Noutăţii, marfă avariată încă din vremea când se afla în creierul de la origini!

Ţineţi-vă departe de Dispreţul meu, cârmit spre dreapta, voi creatori de „sisteme filosofice", voi alde Boutroux, Bergson sau Eucken, ospicii pentru religioşi incurabili, pragmaticieni ai jurnalismului metafizic, lazzaroni[7] ai construcţiei meditate!

Plecaţi şi să nu vă mai întoarceţi, burghezi ai Europei-Totale, nişte paria cu visuri de grandoare, voi provinciali de Paris!

Plecaţi, decigrame ale Ambiţiei, măreţi cum sunteţi numai într-o epocă ce măsoară grandoarea în centimiligrame!

Duce-ţi-vă, voi cei provizorii, cei care sunteţi cotidieni, artişti şi politicieni stil lighthing-lunch[8], servi aplecaţi asupra Momentului, valeţi umili ai Ocaziei!

Căraţi-vă, „sensibilităţi delicate" ; vă lipseşte pur şi simplu coloana vertebrală! Plecaţi şi voi, conceptori de conferinţe şi de taifasuri, grămezi de cărămizi cu pretenţii de-a fi o casă!

Afară, cerebrali de mahala, indivizi intensivi de la colţul străzii!

Lux inutil, plecaţi, deşartă grandoare la îndemâna oricui, triumfătoare megalomanie de săteni din această Europă-Sat! Voi care faceţi confuzia între uman şi popular, între aristocrat şi *fidalgo*[9]. Voi care confundaţi totul, care găsiţi totdeauna ceva de spus când nu vă gândiţi la nimic. Plecaţi, incompleţilor, talaş ce sunteţi, pocnitori!

Plecaţi, aşadar, pretendenţi la resturi de coroane, lorzi de rumeguş, seniori feudali ai Castelului de Carton!

Şterge-o şi tu, gălbejit romantism postum al liberalilor pretutindenari, clasicism în formol de fetus de Racine, dinamism stil Whitman ca deschiderea năvalnică a uşilor batante, cerşetori ai inspiraţiei forţate, capete în care sună golul când vă loviţi de ziduri!

Plecaţi, adepţi ai hipnotismului domestic, despoţi ai vecinei voastre de scară, locuitori de cazarmă ai Disciplinei sterile ce nu costă nimic!

Plecaţi, tradiţionalişti infatuaţi de voi înşivă, anarhişti cu adevărat sinceri, socialişti ce vă lăudaţi cu calitatea voastră de muncitori doar ca să puteţi să nu mai munciţi! Rutinieri ai revoluţiei, afară cu voi!

Afară, eugenişti, organizatorii unei vieţi de tinichea, prusaci ai biologiei aplicate, neo-mendelişti ai incompetenţei sociologice!

Afară şi cu voi, vegetarieni, teetotalers[10], calvinişti ai altora, kill-joyce[11] ai imperialismului de surplus!

Afară, târâtori de brăcinare cu deviza „vivre sa vie", mereu frecându-vă pe la colţul străzii, ibsenoid Bernstein-Bataille prototip al mutălăului ce rupe lanţurile la bâlci!

Tango al negrilor, o de-ai fi tu un menuet!

Gata, plecaţi, ştergeţi-o definitiv!

•

Dar, în sfârşit, vino la mine Desgust al meu, freacă-te , în sfârşit, de pingelele Greţii mele, mare finală a imbecililor, conflagraţie-sarcasm, focuri ţâşnind din mici grămezi de gunoi, sinteză dinamică în etatismul înnăscut al Europei!

Caţără-te şi târăşte-te, neputinţă de a face zgomot!

Târăşte-te, baterie de tunuri ce se plânge că nu are mai multă ambiţie decât ghiulele, şi nici mai multă inteligenţă decât bombe!

Căci, iată ecuaţia-noroi a infamiei din cosmopolitismul tirurilor:

$$\frac{\text{Von Bissing}}{\text{Belgia}} = \frac{\text{Jonnart}}{\text{Grecia}}$$

Proclamaţi sus şi tare că nimeni nu se bate pentru Libertate sau pentru Drept! Cu toţii ne batem unul de teama celuilalt! Iar anvergura conducătorilor acestora nu are cu nici un metru mai mult decât aceşti milimetri!

Gunoi bătăios-palavragiu! Jeg Joffre-Hindenburghesc! Latrine europene pentru Aceiaşi pe care-i ştim cu o râcă plată!

Cine mai crede-n ei?

Cine mai crede-n ceilalţi?

Bărbieriţi-i pe răcani[12]!

Tundeţi întreaga trupă!

Trimiteţi-i la casele lor să se apuce de curăţat cartofi simbolici!

Spălaţi această carceră de jegoşenia inconştientă!

Legaţi o locomotivă de-acest război!

Împodobiţi-i cu coliere şi mergeţi să-i arătaţi în Australia!

•

Oameni, naţiuni, planuri, totul e nul!
Fatalitate a totului din cauza tuturor!
Fatalitate a tuturor din cauza totului!
Dar completă, dar totală, dar integrală:

MERDA!

Europei îi este sete de Creaţie şi foame de Viitor! Europa are nevoie de mari Poeţi, de mari Oameni de Stat, de mari Generali!

Are nevoie de Oameni Politici care să plănuiască în mod conştient destinele inconştiente ale Poporului!

Are nevoie de Poetul care caută cu ardoare Nemurirea, fără să-l preocupe faima – bună doar pentru actriţe sau la vândut produsele farmaceutice!

Ea are nevoie de Generalul care să se bată pentru Triumful Constructiv şi nu pentru o victorie ce este doar înfrângerea altora!

Europa are nevoie de mulţi asemenea Oameni Politici, de mulţi astfel de Poeţi şi de mulţi Generali de acest soi!

Europa are nevoie de Marea Idee cu care să fie investiţi aceşti Oameni Puternici – ideea care să reprezinte Numele bogăţiei sale anonime!

Europa are nevoie de Inteligenţa Nouă care să fie Forma materiei sale haotice!

Are nevoie de o Nouă Voinţă care să-i înalţe un Edificiu adunând pietrele-hazardului din care se edifică astăzi Viaţa!

Are nevoie de o Nouă Sensibilitate care să reunească din interior egoismele ce s-au adunat în lacheii Momentului!

Europa are nevoie de Domni! Lumea are nevoie de Europa!

Europa e obosită de faptul că încă nu există! E obosită de a fi deocamdată numai propria ei mahala! Epoca Maşinilor bâjbâie căutând sosirea Marii Umanităţi!

Europa speră să aibă măcar anumiţi Teoreticieni de-ai lui Ceea ce se va întâmpla, câţiva Cântăreţi-Clarvăzători ai Viitorului ei!

Dăruiţi-ne nişte Homeri ai Erei Maşinilor, o, voi Destine ştiinţifice! Dăruiţi-ne câţiva Miltons ai Epocii Lucrurilor Electrice, o, voi Zei interiori ai Materiei!

Dăruiţi-ne nişte oameni Stăpâni pe ei înşişi, Puternici, Compleţi, Armonici, Subtili!

Europa vrea să devină, prin simplă desemnare geografică, o persoană civilizată!

Ceea ce astăzi ne putrezeşte Viaţa nu e decât îngrăşământ pentru viitor!

Ceea ce avem acum nu poate dura, căci nu înseamnă nimic!

Eu, cel din Rasa Navigatorilor, afirm că aşa ceva nu mai poate dura!

Eu, cel din Rasa Descoperitorilor, dispreţuiesc tot ceea ce nu echivalează cu descoperirea unei Lumi Noi!

Oare cineva de prin Europa măcar bănuieşte cam unde s-ar afla această Lume Nouă ce aşteaptă să fie descoperită?

Eu, cel puţin, sunt o mare Tânjire, pe măsura exactă a Posibilului!

Eu, cel puţin, am statura Ambiţiei Imperfecte, dar o Ambiţie pe măsura Seniorilor, nu una bună doar pentru sclavi!

Mă ridic dinaintea soarelui ce apune, iar umbra Dispreţului meu e noaptea crepusculului vostru!

Eu, cel puţin, sunt îndeajuns pentru a arăta Drumul!

Voi indica drumul!

ATENŢIE!
Proclam înainte de toate
Legea lui Malthus a sensibilităţii

Stimulii sensibilităţii sporesc în progresie geometrică; sensibilitatea nu creşte decât în progresie aritmetică.

Să fie bine înţeleasă importanţa acestei legi. Sensibilitatea – luată aici în toată amploarea posibilă a termenului – este sursa oricărei creaţii în civilizaţia noastră. Însă această creaţie nu se poate realiza complet decât atunci când sensibilitatea se adaptează mediului unde ea operează; grandoarea şi forţa operei ce rezultă sunt proporţionale cu capacitatea de adaptare la sensibilitatea mediului.

Or, sensibilitatea, chiar dacă variază puţin sub influenţa mediului actual, rămâne, în linii generale, constantă, şi determinată încă de la naştere în funcţie de temperamentul cu care a înzestrat-o ereditatea. În consecinţă, sensibilitatea evoluează *din generaţie în generaţie*.

Plăsmuirile civilizaţiei, care constituie „mediul" sensibilităţii, sunt cultura, progresul ştiinţific, modificarea condiţiilor politice (această expresie trebuie înţeleasă în sensul cel mai larg); or, acestea – mai cu seamă progresul ştiinţific şi cultural, de îndată ce se pun în mişcare –nu evoluează din generaţie în generaţie, ci prin interacţiunea şi juxtapunerea operelor *individuale*; şi, chiar dacă la început evoluează lent, repede ajung la nişte dimensiuni la care, din generaţie în generaţie, aceşti noi stimuli ai sensibilităţii suportă sute de modificări, deşi sensibilitatea în sine nu a făcut decât un singur pas, pasul unei singure generaţii, căci tatăl nu îi transmite fiului decât o mică parte din aceste calităţi dobândite.

Rezultă de aici că, începând de la un anumit moment al civilizaţiei, se produce o dezadaptare a sensibilităţii la mediul constituit prin stimulii săi – într-un cuvânt, e un faliment. E ceea ce se petrece în vremea noastră, a cărei incapacitate de a crea mari valori derivă din această dezadaptare.

Dezadaptarea nu a fost mare în prima perioadă a civilizaţiei noastre, de la Renaştere la secolul al XVIII-lea, căci stimulii sensibilităţii erau atunci în mod esenţial de ordin cultural, fiindcă aceşti stimuli, prin propria lor natură, urmau o evoluţie lentă, şi nu priveau decât straturile superioare ale societăţii. Dezadaptarea s-a accentuat în cea de a doua perioadă, cea începută de Revoluţie şi prelungită până în secolul al XIX-lea, în care stimulii sunt mai cu seamă politici, creşterea lor e mult mai uşoară, după cum mult mai vastă e şi amploarea lor. Iar apoi dezadaptarea a sporit şi mai vertiginos în timpul perioadei ce se întinde de la mijlocul al XIX-lea până în zilele noastre, când stimulii rezultaţi din creaţiile ştiinţifice provoacă o dezvoltare atât de intensă încât aceasta depăşeşte progresul sensibilităţii şi, prin aplicaţiile practice ale ştiinţei, atinge întreaga societate. Ajungem astfel la enorma disproporţie pe care o cunoaştem între termenul actual de progresie geometrică în stimulii sensibilităţii şi termenul corespondent de progresie aritmetică propriu chiar sensibilităţii.

De unde şi dezadaptarea, incapacitatea creativă a epocii noastre. Dar ne aflăm dinaintea unei dileme: sau moartea civilizaţiei, sau adaptarea artificială, fiindcă e ceva natural, au falimentat în mod instinctiv.

Pentru ca o civilizaţie să nu moară, eu proclam în al doilea rând.

Necesitatea de Adaptare artificială

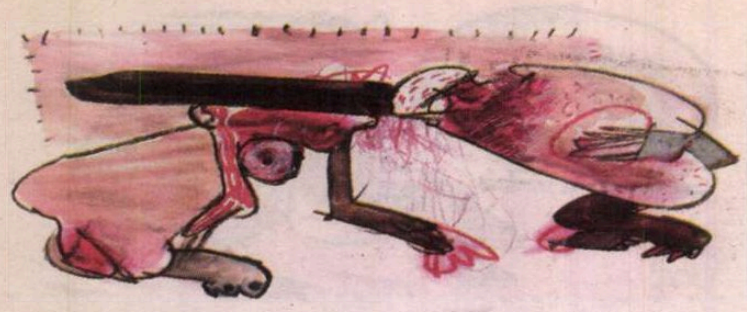
Ce înseamnă adaptare artificială? E un act de chirurgie sociologică. E o transformare violentă a sensibilităţii care o face capabilă, cel puţin pentru o anumită vreme, să însoţească sporirea stimulilor.

Sensibilitatea a atins un stadiu morbid pentru că şi-a pierdut adaptarea. Degeaba am încerca să o vindecăm. Nu există vindecări sociale. Ar trebui mai degrabă să ne gândim să o operăm, pentru ca ea să poată supravieţui. Adică să înlocuim morbiditatea naturală a dezaprobării cu sănătatea artificială dată de intervenţia chirurgicală, indiferent de mutilarea pe care acesta o presupune.

Ce trebuie eliminat din psihismul contemporan?

În mod evident, *achiziţia cea* mai recent fixată în spirit – adică *acquis*-ul comun al spiritului de om civilizat care precede, dar este imediat anterior, momentul întemeierii civilizaţiei noastre; iar asta din trei motive:

Căci, fiind cea mai recentă din fixaţiile psihice, e cea mai puţin greu de eliminat. ▸▸



Obiectivitatea este o medie grosolană între mai multe subiectivităţi parţiale.

manifest literar

Căci, dat fiind faptul că o civilizaţie se constituie prin reacţie faţă de precedenta, tocmai principiile civilizaţiei precedente se opun mai mult actualei civilizaţii şi o împiedică şi mai mult să se adapteze la condiţiile noi apărute o dată cu ea.

Căci eliminarea celei mai recente achiziţii nu va răni sensibilitatea generală la fel de profund ca eliminarea, sau pretenţia de a elimina, oricare din cele mai profunde straturi ale psihismului.

Care e aşadar ultima *achiziţie* fixă a spiritului uman general?

Ea trebuie să includă dogmele creştinismului, fiindcă Evul Mediu, apogeul acestui sistem religios, precede imediat şi durabil înflorirea civilizaţiei noastre, iar pe de altă parte, principiile creştine sunt în contradicţie cu certitudinile propagate de ştiinţa modernă.

Deci o adaptare artificială se va putea realiza spontan de îndată ce va avea loc eliminarea achiziţiilor fixate în spiritul uman, care sunt consecinţa emergenţei sale în sânul creştinismului.

Iată de ce proclamam, în al treilea rând,

Intervenţia chirurgicală anticreştină

Ea constă, aşa cum vom vedea, în eliminarea celor trei prejudecăţi, dogme sau atitudini inoculate de creştinism chiar în substanţa spiritului uman.

Explicaţie concretă:

ABOLIREA DOGMEI PERSONALITĂŢII

Adică a ideii ce pretinde că noi avem o Personalitate „distinctă" de personalitatea celorlalţi. E o ficţiune teologică. Personalitatea fiecăruia dintre noi e alcătuită (cum o ştie psihologia modernă, mai cu seamă de când i se acordă mai multă atenţie sociologiei) prin amestecul social cu „personalităţile" altora, prin imersiunea în fluxuri şi curente sociale, precum şi prin fixarea trăsăturilor ereditare în bună măsură rezultate din fenomene de ordin colectiv. Aşadar, în prezent, în viitor, şi, de asemenea, în trecut, noi suntem o parte integrantă a celorlalţi, iar ei sunt parte integrantă din noi. Pentru autosentimentul creştin, omul perfect e cel care poate spune „eu sunt eu" la modul cel mai autentic, pentru ştiinţă, omul cel mai perfect e cel care e şi cel mai îndreptăţit să spună „eu sunt toţi ceilalţi".

Trebuie să-i aplicăm sufletului o operaţie de aşa natură încât să-l deschidem spre conştientizarea faptului că se întrepătrunde cu alte suflete, până obţinem astfel o schiţă concretă a Omului Complet, Omul-Sinteză a Umanităţii.

Rezultatele acestei operaţii:

În politică: Abolirea totală a conceptului de democraţie, cel rezultat din Revoluţia Franceză, potrivit căruia doi oameni aleargă mai repede decât unul singur, care e fals, fiindcă numai *un om care valorează cât doi aleargă mai repede decât unul singur*. *Unu* plus *unu* nu fac mai mult decât *unu*, atâta vreme cât *unu* şi *unu* nu pot constitui acel *Unu* care se numeşte *Doi*. – Aşadar, trebuie înlocuită Democraţia cu Dictatura Completului şi a Omului care, prin el însuşi, ar cumula cel mai mare număr de Alţii; deci omul care ar fi el însuşi Majoritatea. Iată cum apare Marele Sens al Democraţiei, complet diferit de sensul actualului care, de altfel, nici nu a existat vreodată.

În artă: Abolirea totală a ideii potrivit căreia fiecare individ are dreptul

sau datoria de a exprima ceea ce el simte. În artă, are dreptul sau datoria de a exprima ceea ce simte numai individul care simte pentru mai mulţi. A nu se confunda cu „expresia Epocii", căutată doar de indivizii care nici nu ştiu să simtă pentru ei înşişi. Noi avem nevoie de acel artist capabil să simtă pentru un anumit număr de Alţii, cu toţii diferiţi unii de ceilalţi, unii dintre ei aparţinând trecutului, alţii prezentului, alţii viitorului. Artistul a cărui artă să fie o Sinteză-Sumă, şi nu o Sinteză-Substracţie din ceilalţi aflaţi în el însuşi, cum se petrec lucrurile în arta contemporanilor noştri.

În filosofie: Abolirea conceptului de adevăr absolut. Crearea unei

Super-Filosofii. Filosoful ar fi în acest fel interpretul subiectivităţilor încrucişate, iar cel mai mare filosof ar fi cel care ar reuşi să concentreze în el cel mai mare număr de filosofii spontane, străine de el. Cum totul e subiectiv, fiecare opinie este adevărată pentru fiecare om: iar cel mai mare adevăr ar fi, în acest caz, Suma-sintezei-interioare din cel mai mare număr de asemenea opinii adevărate care se contrazic una pe cealaltă.

ABOLIREA PREJUDECĂŢII DE INDIVIDUALITATE

Iată altă ficţiune teologică – care pretinde că sufletul oricărui individ este unic si indivizibil. Ştiinţa ne învaţă, dimpotrivă, că fiecare dintre noi este un ansamblu de pshihisme subsidiare, o sinteză grosolană de suflete celulare. Pentru auto-sentimentul creştin, omul este perfect atunci când este complet coerent cu el însuşi; pentru omul de ştiinţă, omul este perfect atunci când este complet incoerent cu el însuşi.

Concluzii:

În politică: Abolirea oricărei convingeri care durează mai mult decât o simplă stare sufletească, dispariţia totală a oricărei convingeri fixe în opinii şi în modul de a vedea lucrurile, disipaţia, aşadar, a tuturor instituţiilor care se sprijină pe faptul că anumite „opinii publice" ar putea să dureze mai mult de o jumătate de oră. Soluţionarea unei probleme într-un anumit moment istoric, dar va rezulta prin coordonarea dictatorială (*vezi paragraful precedent*) a impulsiunilor imediate din componentele umane ale acestei probleme, ceea ce, îm mod evident, rămâne un lucru pur subiectiv. Totala abolire a trecutului şi a viitorului ca elemente ce pot fi luate în seamă, sau pe care se poate conta, în luarea de soluţii politice. Totala ruptură a tuturor continuităţilor.

În artă: Abolirea dogmei de individualitate artistică. Cel mai mare artist va fi cel care se va defini mai puţin, care va scrie în cele mai multe genuri cu cele mai multe contradicţii şi deosebiri posibile. Niciun artist nu va trebui să aibă o singură personalitate. Va trebui să aibă numeroase personalităţi, fiecare din ele definită prin unirea concretă a unor stări sufleteşti asemănătoare, ca să risipească astfel ficţiunea grosolană ce pretinde că el ar fi unul şi indivizibil.

În filosofie: Abolirea totală a Adevărului văzut ca un concept filosofic, chiar relativ sau subiectiv. Reducerea filosofiei la statutul de artă de a avea teorii interesante despre „Univers". Cel mai mare filosof va fi acel artist al gândirii, sau chiar al „artei abstracte" (viitorul nume al filosofiei), care va coordona cele mai multe teorii despre „Existenţă", fără să fie între ele vreo relaţie.

ABOLIREA DOGMEI DE OBIECTIVISM PERSONAL

Obiectivitatea este o medie grosolană între mai multe subiectivităţi parţiale. Dacă, de exemplu, o societate se compune din cinci oameni, a,b,c,d şi e, „adevărul" sau „obiectivitatea" acestei societăţi va fi reprezentată astfel:

$$\frac{a+b+c+d+e}{5}$$

Pe viitor fiecare individ va trebui să încerce să realizeze în el însuşi această medie. Tendinţă, aşadar, ca fiecare individ, sau cel puţin fiecare individ superior, să devină armonia dintre subiectivităţile celorlalţi (din care face parte şi propria lui subiectivitate), pentru ca astfel să se apropie cât mai mult posibil de acel Adevăr-Infinit, spre care tinde la modul ideal seria numerică a adevărurilor parţiale.

Concluzii:

În politică: Dominaţia exclusivă a individului sau a indivizilor care vor fi cei mai abili Realizatori ai Mediilor, dispariţia totală a ideii ce pretinde că îi este permis oricărui individ să aibă opinii politice (sau opinii pe oricare alt subiect), căci va fi îndreptăţit să aibă opinii numai cel capabil să realizeze Media.

În arte: Abolirea conceptului de Expresie, care să fie înlocuit cu cel de Inter-Expresie. Numai cel pe deplin conştient că nu exprimă opinia nimănui (deci cel care realizează Media) poate fi important.

În filosofie: Înlocuirea conceptului de filosofie cu cel de Ştiinţă, dat fiind faptul că Ştiinţa este Media concretă a opiniilor filosofice prin însuşi „caracterul obiectiv" al său, adică prin felul în care se adaptează la „universul exterior", care este Media subiectivităţilor. Aşadar, dispariţia Filosofiei în profitul Ştiinţei.

Concluzii finale şi sintetice:

În politică: Monarhie ştiinţifică, antitradiţionalistă şi antiereditară, absolut spontană din pricina apariţiei totdeauna imprevizibilă a Regelui-Medie. Iar poporului să-i fie rezervat rolul său naturalmente ştiinţific, cel de simplu fixator al impulsiunilor de moment.

În artă: Înlocuirea celor treizeci sau patruzeci de poeţi care exprimă o epocă prin (de ex.) doi poeţi, fiecare din ei având cincisprezece sau douăzeci de personalităţi, fiecare în parte fiind o Medie între diferitele curente sociale ale momentului.

În filosofie: Integrarea filosofiei în artă şi în ştiinţă; dispariţia, în consecinţă, a filosofiei ca metafizică-ştiinţă. Dispariţia tuturor formelor de sentiment religios (de la creştinism până la humanitarismul revoluţionar), fiindcă ele nu reprezintă niciun fel de Medie.

Dar ce Metodă, ce formă va adopta operaţia colectivă menită să producă, la oamenii viitorului, asemenea rezultate? Aşadar, care este Metoda operaţiei iniţiale?

Această Metodă va fi cunoscută numai de generaţia după care urlu eu de îmi sparg plămânii, şi de dragul căreia Europa în rut se freacă de toţi pereţii!

De mi-ar fi mie cunoscută acea Metodă, aş deveni eu însumi toată acea generaţie!

Dar eu abia dacă bâjbâi spre acel Drum; habar n-am încotro duce el.

Oricum ar fi, proclam necesitatea apariţiei acelei Umanităţi a Inginerilor!

Ba mai mult: *garantez în absolut venirea acelei Umanităţi a Inginerilor!*

Proclam, într-un viitor foarte apropiat, fabricarea cu metode ştiinţifice a Supraoamenilor!

Proclam sosirea unei Umanităţi matematice şi perfecte.

Proclam cu ţipete enorme această Sosire!

Proclam cu ţipete enorme Opera ei!

O proclam, pe Ea şi nimic altceva, cu enorme ţipete!

Şi mai proclam: Întâi:

Supraomul va fi, nu cel Mai Puternic, ci doar Cel mai Complet!

Şi proclam de asemenea: Secundo:
Supraomul va fi, nu Cel mai Dur, ci doar Cel mai Complex!

Şi mai proclam: Tertio:
Supraomul va fi, nu Cel mai Liber, ci doar Cel mai Armonios!

Le proclam pe toate acestea cât se poate de tare, apoteotic, pe linia unde fluviul Tage întâlneşte oceanul, întors cu spatele la Europa, cu braţele înălţate spre ceruri, scrutând intens Atlanticul şi salutând abstract Infinitul!

Text publicat în revista „Portugal Futurista", nr.1, 1917.

---

[1] Aluzie la cele două războaie ale burilor, 1881,1899, pierdute de trupele britanice în Africa de Sud.

[2] Bere roşcată irlandeză fabricată în oraşul cu acelaşi nume.

[3] Popular ministru de Război britanic mort într-un naufragiu în 1916, deces despre care s-a bănuit că fusése un asasinat politic.

[4] «E lung drumul spre Tipperary, dar şi mai lung până la Berlin, doar că mai frumos»; Pessoa deturnează faimosul fost refren de music-hall pe care mărşăluiseră acei «rangers» britanici în august 1914 la trecerea prin Boulogne-sur-Mer, adăugându-i o referinţă de la sfârşitul conflictului militar franco-german.

[5] Solniţă, în spaniolă în original.

[6] În numeroase ţări de limbă portugheză sau spaniolă un centavo reprezenta o sutime din moneda principală; aici, în sens peiorativ: mărunţiş.

[7] Trimitere la proza picarescă spaniolă: Lazzarillo de Tormes.

[8] Alimentaţie lejeră, în engl. în original.

[9] Ca şi în spaniolă, noţiunea iniţială de „nobil" a dobândit , cu timpul, o uşoară tentă plebeiană. Aici în sensul de mic moşier.

[10] Abstinenţi de alcool, în engleză în original.

[11] Aici în sensul restrâns de: mizantrop, cel care strică buna dispoziţie a altora.

[12] Pessoa utilizează termenul francez *poilus*, care îi desemna deja pe veteranii din Primul Război Mondial.

Vlad Moldovan nu se mulţumeşte doar cu enunţarea abstractă a ciocnirilor dintre elemente, ci cu înscenarea cât mai diversă a acestui proces.

■ alex goldiş

Licenţiozităţi metafizice

Cu *Blank*, se poate spune că Vlad Moldovan debuta „la spartul târgului", tocmai când formula poetică a douămiismului începea să dea semne de oboseală.

Fără a o rupe total cu ea – o anumită cruzime autenticistă era de regăsit şi în versurile junelui poet –, volumul din 2008 (câştigător al Concursului de debut al Cărţii Româneşti), reuşea s-o recalibreze prin superioritatea tehnicilor şi a mizelor. Vlad Moldovan părea să reţină detaliile cotidiene, la fel ca alţi poeţi ai generaţiei, însă îşi pleca urechea la o ordine încifrată a lumii, niciodată lăsată să alunece în pură metafizică.

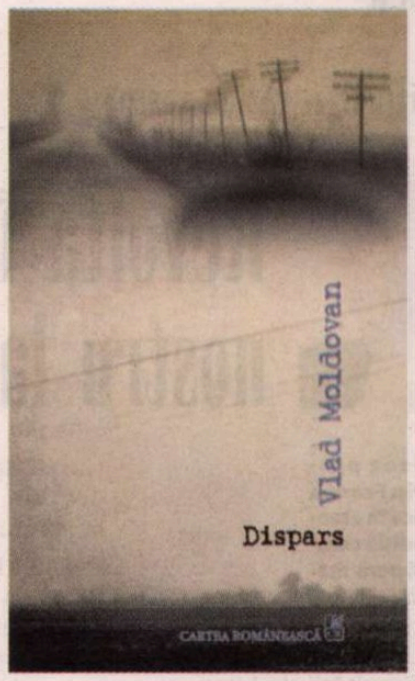
Lucrurile se schimbă însă radical odată cu cel de-al doilea volum, recent apărut, *Dispars*. În primul rând, pentru că poetul face dovada unei extraordinare libertăţi de expresie, de nu chiar de viziune. Cum altfel ar putea fi măsurată dezinvoltura stilistică în sânul unei generaţii care a dat frâu liber sexualităţii şi violenţei decât prin reîntoarcerea, mai mult sau mai puţin polemică, la limbajul metafizic prigonit din toate părţile de la optzecişti încoace. Vlad Moldovan nu se sfieşte să facă uz, în ultima lui carte, de cuvinte şi expresii de care colegi de generaţie s-ar feri ca de …Dumnezeu: „ontic", „Empireu", „Bucuria Eternă", „văzduh", „noian", „păsările Domnului" ş.a.m.d. sunt, azi, cuvinte de-a dreptul licenţioase în poezie. Şi, cum asta n-ar fi de ajuns, nu lipsesc nici insolenţele metafizice în cel mai pur stil arghezian: „Ceva măreţ/ vreau ceva măreţ coborât/ dă-mi ceva măreţ, Doamne!/ Dă-mi ceva măreţ, penibilule!". Frecvente sunt şi pastoralele, cu tot limbajul lor ofilit, readus în actualitate nu fără oarecare satisfacţie polemică.

Doar că, aşa cum era de aşteptat, nimic nu e ceea ce pare. Căci toată această reîntoarcere la esenţe n-ar avea nicio noimă – în afara unei crase lipse de gust – dacă n-ar fi contrabalansată de un imaginar cotidian la fel de bine conturat şi de o atitudine mucalită. Vlad Moldovan e singurul poet de azi care se poate întreba cu aceeaşi naturaleţe despre viaţă, spirit sau materie şi despre sensul unor întâmplări cât se poate de banale dintr-o noapte de chef. Şi asta, pentru că într-adevăr pentru el nu mai există ierarhie în ordinea existentului. Ceea ce nu derivă deloc în nivelare postmodernă – unde toate lucrurile lumii se situează pe acelaşi plan tocmai pentru că nu există decât în cărţi – ci, culmea, tocmai la o atenţie sporită pentru individual. O atenţie care asigură, de altfel, şi substratul profund al volumului. Într-unul dintre cele mai frumoase autoportrete lirice din ultimii ani, poetul îşi mărturiseşte deschis mişcarea de recul din faţa lumii tocmai pentru a deveni permeabil la „lucrurile cu adevărat miraculoase": „Îţi scriam: că tot reduc./ Am lăsat băutul./ Mă tem de iarbă./ Nu înjur – nu mânjesc/ Femeile mă sperie – sunt/ Nişte extratereştri din Norway./ Fac exerciţii/ Şi beau apă multă apă care mă consolează". Majoritatea poemelor par, de altfel, nişte exerciţii de iniţiere – câteodată cât se poate de profană, alteori de-a dreptul diafană – în particularul ireductibil al obiectelor din jur. Fie că e atent la mişcarea naturii, la o anumită gestică umană, Vlad Moldovan pândeşte mereu incongruenţele, iregularităţile, „aspectul zgrunţuros" al lucrurilor, menite să (des)compună un imens „dispars": un cosmos înţeles ca diferenţă a fiecărui existent faţă de vecinul lui. În imediată sinonimie, „monstruosul", „obscena biologie" alcătuiesc nucleul conceptual, imposibil de neglijat, al cărţii.

Culmea e că una dintre cele mai conceptuale cărţi de poezie a tinerei generaţii (formaţia filozofică a poetului îşi spune, ca la Ion Mureşan, cuvântul) e şi una dintre cele mai pline de culoare. Vlad Moldovan nu se mulţumeşte doar cu enunţarea abstractă a ciocnirilor dintre elemente, ci cu înscenarea cât mai diversă a acestui proces. Poetul, complet maturizat la a doua carte, poate, pe de o parte, să surprindă ireductibilul (naşterea acelei „plante improbabile") printr-o impresionantă precizie ermetică: „Acum că ploaia măruntă cu străzile ei/ se lipseşte de paşii buimaci/ când primatele/ se retrag înăuntrul pereţilor/să aline şi să unească Trupul./Acum când pe caldarâm/ stă lăbărţat Adevărul/ şi din rigole se bulbucă Teoria/ în splendoarea ei subţire/ şi nici extratereştrii nu mai/ caută piesele pierdute/ în răsadul de ridichi./ Şi chiar farul/ de la Obs/ e împotmolit în stufărişul/ ce a cotropit rezervaţia –/ Acum – deci –/ un fel de bumb fără petale/ ceva ca o plantă improbabilă/ irosită în defrişa lazaretului/ un nod în goblenul obscenei biologii –/se sparge şi îşi suflă pulberea/ cât mai departe/ înspre toate colţurile imensităţii afânate/ Pentru ea facţiunea îngerilor suflători/ Şi a percuţioniştilor din surdină/ trec pe refren strident./ Pe impetus neprevăzut./ Un fel de frăţie grea de înţeles pentru/ Mintea dinăuntru şi Mintea dulce de afară". Fapt surprinzător pentru un poet atât de tânăr, Vlad Moldovan e deja un profesionist al revelaţiei. La capătul înşiruirii de elemente din diferite regnuri – multe fragmente au un aspect acumulativ – „monstruosul" (categorie dincolo de bine şi de rău) i se arată poetului în toată frumuseţea lui: „Să se acorde sitarul/ Să cânte vicarul:/„Condu-mă! Sedu-mă!/Înăbuşă-mă în spumă/ Şi să ne aşezăm cu toţii pe pământ/ în Bucuria Eternă/ umeziţi de brumă" se încheie un poem. *Misplacement*-ul de fiecare clipă a fiecărui lucru, faptul că nimic nu e vreodată identic cu nimic, îl sperie şi îl fascinează pe poet. „Mă tem de iarbă", „mă hăpăie imensitatea" „uită-te la mână ca la un stăpân", „ţine palma pe pământ/ şi vezi cât e de mărunt" sunt doar câteva dintre cele mai frumoase expresii ale atitudinii înfiorate faţă de „dispars".

Pe de altă parte, poezia lui Vlad Moldovan şi-ar pierde repede din vitalitate dacă ar juca totul pe cartea aforismului şi a transcenderii înfiorate. De aceea, poetul, extrem de versatil, mixează permanent registrele. Autorul „Blank"-ului e, poate, şi poetul cu cel mai mare ambitus stilistic al tinerei genereţii, de vreme ce poate alterna cu dexteritate de DJ stilul grav cu cele mai expresive improvizaţii lirice. Luată în întregime, poezia lui seamănă cu un *jam-session* în care gravitatea (riscantă şi la case mai mari) e mereu minată de un spirit improvizatoric ieşit din comun. Vlad Moldovan nu se fereşte de instrumentarul tradiţional al poeziei, cu rime, inversiuni, metafore naive („Plivesc dar răzorul/ puţin amăgit/ uit apa deschisă/ motorul pornit./ E casa se-nvârte/ –/ fularul înnoadă –/ Un licăr pe sfert/ şi masa pe sfert/ mă mişc doar pe sfert/ cu alţii pe sfert./ Puţină durere – infimă/ sforţare/ cu ziua se-mparte/ din stare în stare."), după cum alte versuri sunt redactate în ritmuri apăsate de hip-hop: „Ci eu din ce în ce mai convins/ că dacă ai puţin bun simţ/ nu poţi scrie./ Nu. Ceea ce este nu cere cuvinte/ să moară cine o face/ fără să ştie că minte".

Aliajul rarissim dintre cea mai mare concentrare conceptuală şi maxima dispersie stilistică îl recomandă pe Vlad Moldovan drept unul dintre poeţii de forţă ai tinerei generaţii. ■



Vlad Moldovan, *Dispars*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 2012

In memoriam Alexandru George

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă durere încetarea din viaţă a scriitorului Alexandru George, la 28 septembrie 2012.

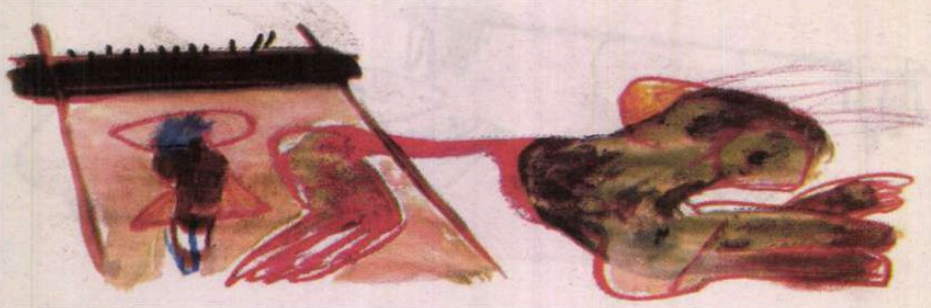
Alexandru George (numele real George-Alexandru Georgescu) s-a născut la 6 aprilie 1930 în Bucureşti şi a fost un strălucit prozator şi eseist, un eminent traducător din limba franceză, istoric şi critic literar. După terminarea studiilor liceale, la Liceul „Mihai Viteazul" din Bucureşti, s-a înscris în 1949 la Facultatea de Filologie, de unde a fost exmatriculat în 1950 din motive politice. A lucrat ca muncitor necalificat şi desenator tehnic, apoi ca bibliotecar la Biblioteca Academiei, ulterior dedicîndu-se exclusiv scrisului. A debutat tîrziu în presa literară, la 39 de ani, în 1969, cu povestirea *Nocturnă*, în „Luceafărul", iar editorial abia la 40 de ani, în 1970, cu volumul de povestiri *Simple întâmplări cu sensul la urmă* şi cu eseul *Marele Alpha*, consacrat operei argheziene. A colaborat asiduu la numeroase reviste din ţară.

Alexandru George a publicat un număr impresionant de volume de povestiri şi eseuri, de critică literară şi publicistică. A realizat ediţii critice şi antologii de literatură română şi străină. A scris pătrunzătoare volume consacrate unor clasici precum I. L. Caragiale, Mateiu Caragiale, E. Lovinescu şi Tudor Arghezi. Romanul său *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri*, considerat de autor fundamental, sintetizează opera sa în proză.

Alexandru George a îngrijit ediţii critice, mai importantă fiind cea de *Opere* a lui Eugen Lovinescu. A tradus din Voltaire, Anatole France, Émile Zola, fraţii Goncourt, Rémy de Gourmont, Jean Starobinski, Jean-Pierre Richard, Salvattore Bataglia, Ph. Van Tieghem.

Opera sa complexă, variată, va rămîne în memoria confraţilor şi cititorilor.

Prin dispariţia lui Alexandru George, literatura română suferă o gravă, ireparabilă pierdere.



Pentru cei care cred că studiile clasice sunt un refugiu al unor prăfuiţi „şoareci de bibliotecă", lectura acestei ediţii poate fi o revelaţie.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Revolta fondului nostru latin

Inspirată ideea profesorului Liviu Franga de a ne readuce în atenţie, printr-o ediţie comprehensivă, opera marelui latinist N. I. Herescu.

Profesor al Facultăţii de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti (până în 1945), director-fondator al Institutului Român de Studii Latine şi preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români (1939-1945), Herescu a refuzat comunismul, plecând în exil imediat după încheierea războiului. În consecinţă, opera i-a fost ocultată, numele său dispărând din conştiinţa publicului, în ciuda rolului de prim-plan pe care l-a jucat până în 1945, nu numai în domeniul studiilor clasice, ci şi în viaţa publică.

Recuperarea operei lui N. I. Herescu din perioada sa românească este inspirată şi binevenită şi dintr-un alt punct de vedere. Ea a fost edificată într-un context cultural-politic – deceniul 1930-1940 – dominat de teorii ultranaţionaliste şi etniciste, în care *latinitatea* spiritului românesc era atacată şi contestată din cele mai diverse perspective. Cea mai perfidă era cea a lui Nae Ionescu, care, printr-o suită de sofisme dizolvante, nega complet (în articolul „Sistemul de alianţe. România, ţară a Răsăritului. Premisele politicii noastre externe", publicat în „Cuvântul" din 9 martie 1930) latinitatea spiritului românesc, din care reţinea ca valabilă doar componenta lui cea mai discutabilă, şi anume bizantinismul. Ortodoxismul Gărzii de Fier va fi contribuit şi el, desigur, într-o proporţie însemnată, la acest asalt împotriva latinităţii, în deceniul premergător marii conflagraţii mondiale. *Tracomania* se naşte, fraudulos, acum, din neînţelegerea ori din instrumentalizarea sensului unor studii mai vechi sau mai noi, ca *Perit-au dacii?*, al lui Hasdeu (din 1860), *Revolta fondului nostru nelatin*, al lui Blaga (din 1921) sau chiar *Getica* lui Pârvan (din 1926). Totul, pe fondul unui asalt al extremei drepte asupra democraţiei, identificată – corect – cu spiritul latin.

Nu altul este, din păcate, contextul cultural actual. Fireşte, tracomania nu mai are virulenţa din interbelic, nici suportul oficial din ultimul deceniu al dictaturii ceauşiste. Însă mass-media, în special televiziunea şi mediile virtuale, asigură o difuziune grotescă unor „teorii" semidocte, care, dintr-un „patriotism" greşit înţeles (câteodată, şi dintr-un ceauşism rezidual, de care autorii nici nu par conştienţi), ajung să conteste însăşi evidenţa.

Tocmai de aceea, opere ca aceasta a lui N. I. Herescu au jucat, în interbelic, şi joacă şi acum un rol esenţial: acela de a intensifica acţiunea culturii clasice greco-latine (fundament al culturii europene) şi de a combate, cu argumente ştiinţifice, aberaţiile tracomane. Căci Herescu şi, în general, solida şcoală latinistă modernă din România, nu fac propagandă, ci ştiinţă. Iar ştiinţa poate fi ignorată, însă nu poate fi escamotată: după decenii de interdicţie, ea revine şi înlătură falsurile şi interpretările tendenţioase. În paranteză fie spus, probabil că un motiv serios pentru care autorităţile comuniste au ţinut sub interdicţie opera lui Herescu, chiar în anii în care o parte din exil era „recuperată" (fie şi selectiv), l-a constituit însăşi substanţa acesteia, alcătuind un argument zdrobitor împotriva tracomaniei oficiale. Cum bine observă editorul, sub înfăţişarea „cuminte" a unui clasicist, avem de-a face cu un *savant militant*, neîmpăcat cu condiţia „urgisită" a latinismului în România modernă.

Ediţia profesorului Liviu Franga reuneşte cele trei volume capitale publicate de N. I Herescu între 1937 şi 1941, şi anume *Pentru Clasicism* (1937), *Caete clasice* (1941) şi *Milliarium* (2. vol, 1941). Acestea sunt regrupate, în *Destin fără moarte*, în trei capitole: *Milliarium I (Pentru Clasicism)*, *Caete clasice*, respectiv *Milliarium II (Pentru Clasicism)*. Raţiunea acestei regrupări operate de editor ţine de modul în care Herescu şi-a alcătuit cărţile: primul volum din *Milliarium* încorporează, într-o versiune revăzută şi adăugită – spune Liviu Franga în *Notă asupra ediţiei* –, volumul *Pentru Clasicism* (reiau menţiunea editorului: majuscula îi aparţine lui N. I. Herescu însuşi). Astfel, ne este redată arhitectura gândirii latinistului, fiind respectată totodată şi norma preluării textului în ultima lui versiune antumă. Editorul a adaptat, evident, ortografia autorului la normele actuale, îndreptând tacit şi greşelile de tipar din volumele interbelice, iar notele sale personale au fost separate de cele aparţinându-i lui Herescu, prin marcarea cu asterisc şi precizarea *nota editorului*: Liviu Franga este un filolog care nu mai are nevoie de nici o prezentare.

Pentru cei care cred că studiile clasice sunt un refugiu al unor prăfuiţi „şoareci de bibliotecă", lectura acestei ediţii poate fi o revelaţie. N. I. Herescu nu abordează lumea greco-romană dintr-o perspectivă atemporală, ci din cea a prezentului. Este preocupat, de pildă, de *Actualitatea clasicismului* (după titlul unui ciclu de 5 articole, aflat la pp. 72-87) şi de pericolul care pândeşte orice cultură ce refuză reperele clasice, adică înseşi bazele culturii şi civilizaţiei europene, deopotrivă în sens moral şi morfologic. Îl îngrijorează contestaţia Occidentului, foarte populară, nu doar la noi, după Spengler şi după revizitarea, de către Leo Frobenius, a mitului „bunului Sălbatic". Îl nelinişteşte profunda neînţelegere a operei lui Pârvan, care, deşi a excavat Histria şi a descoperit amplitudinea civilizaţiei greco-romane pe teritoriul nostru, era revendicat *post mortem* de către curentele extremiste, ce contestau tocmai latinitatea spiritului românesc. Susţine tenace cercetarea în materie de studii clasice, scriind despre fiecare iniţiativă ştiinţifică menită să o promoveze: reviste studenţeşti, institute, personalităţi. În fine, desfăşoară cercetări minuţioase şi pasionate cu privire la substanţa clasică din „textura" literaturii române moderne, în studiile, de referinţă şi astăzi, *Eminescu şi clasicismul* şi, respectiv, *Alecsandri, Fântâna Blanduziei şi Horaţiu*. Toate acestea se adună, subteran, într-o demonstraţie impresionantă a ceea ce el numeşte, într-un ultim şi copleşitor studiu de dinaintea exilului, *Romanitatea României* (pp. 421-435).

N.I. Herescu – *Destin fără moarte (Pentru Clasicism)*, ediţie îngrijită, notă asupra colecţiei, notă asupra ediţiei, studiu introductiv de Liviu Franga, Colecţia *Primordialia*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2011, 435 p.

Cum spuneam, N. I. Herescu nu face, ca preopinenţii săi din epocă şi de azi, propagandă. Studiile şi articolele sale reacţionează, desigur, la contextul de care vorbeam, dar nu exagerările şi deformările tracomane constituie factorul declanşator al cercetărilor sale. Studiile clasice nu sunt, pentru el, o searbădă disciplină academică, de frecventat doar din raţiuni universitare, ci un *crez* şi, totodată, un *nutriment spiritual*. Asta explică, probabil, popularitatea sa printre studenţi – atestată de mărturiile unor iluştri colegi, ca Mircea Eliade –, ca şi în viaţa literară, în ciuda faptului că nu a fost un autor de ficţiune. N. I. Herescu a reuşit să dea viaţă studiilor clasice, însufleţindu-le şi transformându-le într-o problemă de actualitate a culturii române. Cât de departe suntem astăzi, vai!, de spiritul său!...

Titlul ales de editor, reluând o sintagmă aparţinându-i lui N. I. Herescu, constituie o triplă metaforă. Mai întâi, a culturii şi civilizaţiei greco-romane, pe care se sprijină întreaga Europă. Apoi, a latinismului în cultura română, în care reprezintă patul germinativ din care aceasta îşi extrage sevele. În fine, a operei latinistului însuşi: deşi interzisă decenii de-a rândul, aceasta se întoarce acum, la fel de actuală şi într-un context la fel de angajant. Studiul introductiv al profesorului Franga, reconfortant prin deplina cunoaştere a domeniului şi a operei autoruluĭ, este infuzat de un spirit afin gândirii lui N. I. Herescu, constituind, în acelaşi timp, o reeditare a îndemnului la militantism ştiinţific al acestuia. ■

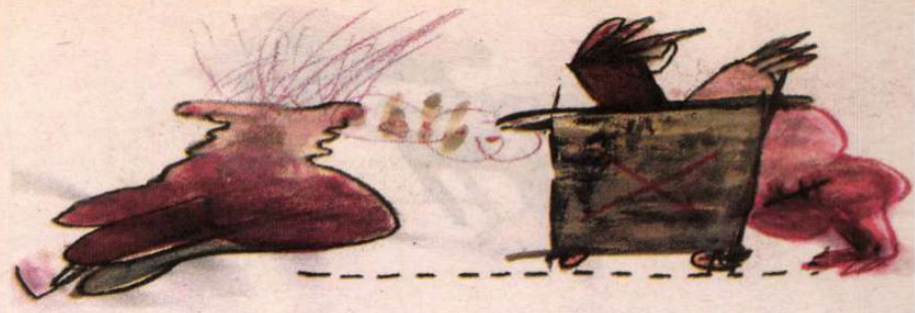
In memoriam Romulus Vulpescu

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă durere dispariţia distinsului poet şi traducător Romulus Vulpescu. A încetat din viaţă la vârsta de 79 de ani, pe 18 septembrie 2012, lăsînd traduceri din literatura franceză imposibil de ocolit.

Romulus Vulpescu s-a născut la Oradea în anul 1933. A urmat, la Bucureşti, şcoala primară la „Sf. Andrei" şi liceul „Gh. Şincai" (1948-1951), Facultatea de Filologie, secţia Limba şi literatura română, a Universităţii din Bucureşti, a absolvit-o în 1955. După absolvire, a lucrat ca redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, la Editura pentru Literatură Universală, la revista „Luceafărul", ca secretar literar şi director adjunct la Teatrul „Barbu Delavrancea", muzeolog la Muzeul Literaturii Române şi în redacţia „Manuscriptum". A fost secretar al Uniunii Scriitorilor din România între anii 1973 şi 1989, apoi director al Teatrului Mic pînă în 1991. A fost senator în Legislatura 1990-1992, apoi membru în CNA între 1994 şi 1998. Poemele sale de o rafinată tehnică a versificaţiei au fost culese în mai multe volume dintre care emblematic este *Arte & Meserie* (1979).

A tradus în chip remarcabil poezie de François Villon, Dante Alighieri, Charles d'Orléans, de poeţi francezi ai Pleiadei. A tradus de asemenea din François Rabelais şi Alfred Jarry.

Prin despărţirea de Romulus Vulpescu, literatura română şi lumea noastră literară suferă o ireparabilă pierdere.



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Armata braziliană

Reprezintă cea mai importantă şi mai respectată instituţie a ţării: un respect deloc convenţional, ci unul care face cvasi-unanimitatea societăţii, indiferent de vîrstă ori clasă socială. Cariera armelor – iată unul dintre visele de aur ale tinerilor de ambe sexe din Brazilia.

De ce tocmai armata? Pentru că, şi din acest punct de vedere ca din multe altele, Brazilia seamănă cu Statele Unite, adică cu ţara ce a reprezentat modelul declarat al Republicii atunci cînd ea s-a instaurat, în 1889. Numai că, spre deosebire de armata americană, armata braziliană n-a prea purtat războaie: din fericire pentru ea, de un secol şi jumătate ţara de la Tropice nu s-a angrenat în nici un conflict internaţional. Ultimul război la care Brazilia a participat cu toată convingerea rămîne celebrul război cu Paraguayul din anii 1864–1870, în plin secol al XIX-lea, înainte de Războiul nostru de Independenţă. Cine a ieşit atunci victorios putem deduce cu uşurinţă dacă privim pe hartă dimensiunile Paraguayului (care reprezintă cam a douăzecea parte din Brazilia şi este extrem de slab populat) şi ale inamicului. Prin urmare, un unic război în două secole şi o unică victorie – intrate amîndouă în legendă. De atunci, practic nimic! Dacă excludem prezenţa simbolică a unui mic corp expediţionar brazilian pe frontul din Italia în ultimele luni ale ultimului Război Mondial.

Armata braziliană a servit mai ales la executarea cîtorva lovituri de stat, începînd cu cea din 1889 (detronarea Împăratului) şi terminînd cu cea din 1964.

Par curioase faima, resursele materiale enorme, puterea reală şi simbolică ale unei armate care n-a cunoscut de fapt beligeranţa. Şi totuşi, veneraţia pentru această instituţie rămîne în Brazilia unanimă: armata serveşte la orice, dar nu la război. (Cîte ţări n-ar fi dat orice ca să se afle într-o asemenea situaţie!).

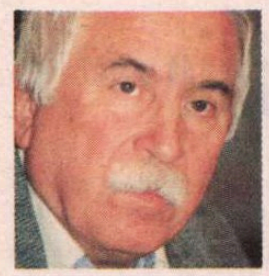
Atunci la ce poate să servească o armată? Ea este singura structură demnă de încredere a statului brazilian. Răspîndită pe tot imensul teritoriu, intervine atunci cînd au loc dezastre naturale – ceea ce se întîmplă foarte des – ajutînd direct populaţia; sprijină poliţia atunci cînd aceasta, debordată, nu mai face faţă bandelor înarmate care controlează zone întinse din marile oraşe; are grijă ca traficul aerian şi naval să se desfăşoare în bune condiţii, fără riscuri; reprezintă scutul eficace contra traficului de droguri, deoarece o bună parte a poliţiei lucrează mînă-n mînă cu traficanţii; oferă cele mai bune servicii medicale în domeniul public. Etc., etc.

Toate acestea au o explicaţie: armata a rămas, probabil, singurul segment al societăţii braziliene neatins de corupţie. Mîndria de a fi ofiţer, de a fi militar îl împiedică fizic pe omul în uniformă să accepte vreo favoare nemeritată, să se umilească în faţa unui „civil", oricît de politician, de parlamentar ori de bogătaş ar fi el. Şi cum toţi brazilienii ştiu asta, armata continuă să rămînă nepătată.

Minunată armată braziliană! Nu este foarte numeroasă şi nici foarte bine echipată, nu are armament de ultimă generaţie; dar este întoarsă benefic spre interior, nu spre exterior. Fără ea, Brazilia ar fi pierdută: n-ar mai avea reper moral şi nici simbol.

Aşa că singurele fapte de arme realizate de armata naţională şi de care publicul află citind ziarele sunt cele cîteva misiuni de pace sub egida ONU, cu foarte puţini soldaţi şi în regiuni ale globului foarte depărtate una de alta. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Solidar cu Andrei Pippidi

Vechi şi devotat cititor al rubricii lui Andrei Pippidi din „Dilema veche", am acum prilejul să regăsesc textele de acolo strînse laolaltă, regrupate în cele două volume apărute la Editura Humanitas (*Case şi oameni din Bucureşti*, 2012).

Este vorba de acea rubrică din „Dilema veche" pe care o citeam prima la apariţia revistei, câştigătoare în competiţia cu altele care şi ele mă tentau : rubrica lui Radu Cosaşu (până nu demult), a lui Adrian Cioroianu, desigur a lui Andrei Pleşu, a lui Andrei Manolescu şi altele. Cronica lui Andrei Pippidi, pe lângă faptul că era (este) scrisă cu har, mă interesa mult prin obiectul ei, prin ceea ce îşi propunea autorul să întreprindă: apărarea Bucureştilor de distrugere, a acelor părţi din oraş care încă mai conferă capitalei noastre, cât de cât, o identitate istorică şi culturală.

Nu sunt bucureştean de baştină, ca Andrei Pippidi, am copilărit şi mi-am trăit adolescenţa la Brăila, dar şi de Bucureşti mă simt legat. De aproape şaizeci de ani, dacă număr şi cei cinci ani de studenţie (1953–1958), trăiesc aici, ceea ce înseamnă, cred, că mă pot socoti şi bucureştean. Dar să nu aduc în discuţie numai aspecte personale. Am, ca şi Andrei Pippidi, sentimentul că acest oraş atât de lovit a fost un frumos oraş, că încă ar mai putea fi dacă nu s-ar face atât de mult ca să nu mai fie. Am suferit pentru toate mutilările care i s-au adus în vremea lui Ceauşescu. Sufăr încă mai mult pentru tot ce i se întâmplă sub ochii noştri, în vremuri de pretinsă libertate. „A întârziat prea mult,cum spune Andrei Pippidi în introducerea cărţii,o reacţie la asaltul lăcomiei şi prostului-gust."

La acest fapt mă refer: din diferite direcţii oraşul e atacat de redutabile forţe, cu sprijin tacit de la unele autorităţi, de la inşi care au capacitatea de a emite decizii, atacat pentru a-i fi distruse clădirile vechi, acelea care ilustrau stilistic Bucureştii, şi pentru a înălţa în locul acestora monştri de sticlă şi oţel, fără legătură cu spiritul oraşului, cu identitatea lui. De ce? Cu scopuri lucrative în primul rând, dar şi ca efect al convingerii că frumosul e în altă parte decât au crezut cei dinaintea noastră, că frumoase sunt „buildingurile" cu zeci de etaje, cum e acela care striveşte, la propriu, biserica armenească şi sediul comunităţii armenilor. De câte ori trec prin preajmă sunt îngrozit.

Retorica lui Andrei Pippidi este una a revoltei, a indignării fără margini şi câteodată a disperării. Iată cum sună titlurile sale (câteva): „O profanare!", „Vin sălbaticii", „Bucureştii se duc", „Opriţi distrugerea!", „O clădire de Horia Creangă în pericol", „Chiar nu vă pasă defel?", „Crima din strada Maria Rosetti", „Abominabilul inimaginabil", „O ticăloşie", „Se strânge laţul", „Jos reclamele". Ce reclame? se va întreba cititorul. Acelea, de pildă, care îl sufocau pe Ion Heliade Rădulescu în Piaţa Universităţii. Marele ctitor de cultură român devenise într-o vreme (cu a cui aprobare?) suportul reclamelor unei bănci.

Să nu se creadă totuşi, din ce am spus până acum, că numai dimensiunea indignării, a revoltei este de urmărit în textele lui Andrei Pippidi, nişte manifeste. Atrăgătoare, ba aş spune captivantă, este verva lor epică. Andrei Pippidi este un narator plin de farmec, un portretist, reconstituind biografii ale unor oameni de odinioară şi ale caselor în care au trăit. Trecem nepăsători adesea pe lângă ele pentru că nu le ştim istoria, nu ştim cine şi când le-a construit. Mai e apoi istoria străzilor şi a numelor pe care le poartă, unele mereu în schimbare. Ce e cu Aleea Alexandru, despre care Alexandru e vorba? Dar cu Aleea Modrogan? Ce e cu Mântuleasa, cu Mărcuţa, cu Brutus, cu Dionisie Lupu, cu Visarion, nume de străzi sau de cartiere atât de familiare, dar despre care puţini ar putea să spună de ce se numesc cum se numesc. Cine nu ştie poate afla, oricum, consultând cartea lui Andrei Pippidi. Se va şi amuza citind despre nume de străzi ciudate ca Duioşiei, Entuziasmului, Cretei, Tăbliţei, Condeiului sau despre cum a evoluat numele altora potrivit „virajelor capricioase ale istoriei". Astfel o mare piaţă bucureşteană a fost pe rând Piaţa Adolf Hitler, Piaţa Roosevelt, Piaţa Stalin şi acum Piaţa Charles de Gaulle. Iar statuia care o priveghea a fost mai întâi a unui generalissim (Stalin), apoi a unui general (De Gaulle), o retrogradare în plan militar care o fi însemnând ceva.

Eu unul descopăr în carte şi potriviri care mă implică, dacă nu e mult spus. Citez din Andrei Pippidi: „Casa pe care o privesc pe fereastră în timp ce scriu a împlinit un secol (...) altădată era sediul Uniunii Scriitorilor, cu redacţia «Gazetei literare», «Luceafărului», «Vieţii Româneşti»". Într-adevăr, e vestita casă din Ana Ipătescu 15, despre care cândva am vorbit şi eu. Simetric, dintr-un balcon al acesteia, într-o zi din anii '60, eu şi Nicolae Velea, colegul meu de redacţie la „Gazeta literară", priveam imobilul vecin din faţa noastră. – Vezi, mi-a spus Velea, arătându-mi-l, e casa academicianului Pippidi. Se referea la Dionisie Pippidi, marele elenist, tatăl celui care a scris cartea dedicată Bucureştilor, despre care am înşirat aici câteva gânduri. Pe atunci, însă, autorul ei, reputatul istoric şi admirabilul scriitor de azi, făcea primii paşi în adolescenţă. ■

Erată. În nr. 36 al R.L., p. 13, datarea corectă a scrisorii de la Constanţa Buzea este *30 nov. 1970.*

Întreaga expoziție de la Sibiu pare un câmp de bătălie în căutarea adevărului artei, dacă există cumva vreunul, în afară de acela al căutării.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Câmpul de bătălie

Cu ani în urmă, la prima ieșire din țară – unde altundeva putea să fie, dacă nu în Atena?! – traversam în zigzag, fără nici un plan, capitala Greciei, veche și vie totodată, asediat de toate imaginile antichității păstrate în cutele memoriei, de la primele lecturi despre acest loc fabulos al umanității și până la cele de atunci.

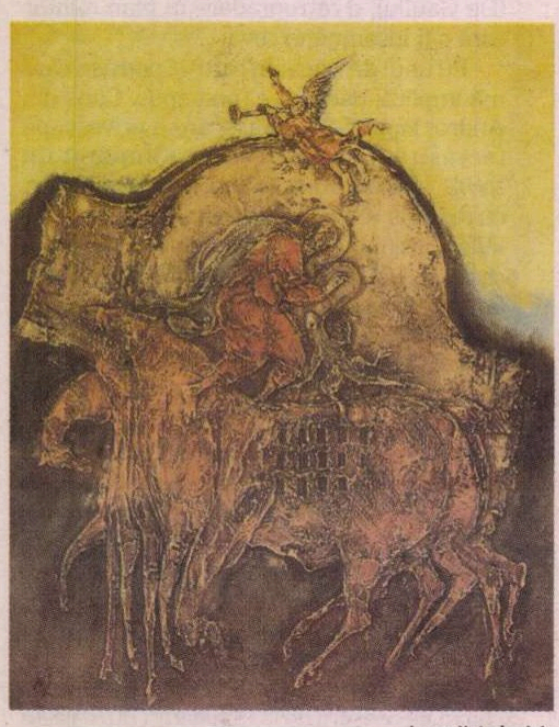
Eram un peregrin sosit aici dintr-o țară barbară, aceasta a fost senzația din acel moment și mă bucuram de lumina aurie a unui sfârșit de an incredibil de senin, când am nimerit în cel mai sofisticat cartier din Atena, cu magazine de aur, cafenele podite cu lespezi de marmură și ateliere ale unor artiști-meșteșugari, care lucrau la vedere, lucru nemaivăzut de mine până atunci, pentru puzderia de turiști ce asediau străzile din Plaka. Cum uit totdeauna să-mi notez ce văd ori amân să fac asta și nici un mânuitor al aparatului de fotografiat prea bun nu sunt, preocupat să înghit cu lăcomie ceea ce văd, hrănesc, de fapt, bucuria ulterioară a reamintirii drumului, a călătoriei. Îmi amintesc, deci, de un atelier de ipsoserie – nu găsesc alt cuvânt mai potrivit decât acesta – în care m-am amestecat cu alți curioși și gură cască să văd pe viu cum lucrau meșterii artiști frânturi de capiteluri, fragmente de metope, giuvaericale din bronz și alamă, imaginându-mi o casă în care toate acestea și-ar fi putut afla locul, ca totul să fie învins mai apoi de rămășițele antichității de pe Acropole. Am făcut această lungă introducere pentru că, înainte de toate, aici m-a dus gândul în fața lucrărilor din expoziția de relief-pictură a lui *Marcel Voinea*, însoțită de obiectele de sculptură ale fratelui său, *Ilarion*. Și unul și altul craioveni de baștină, dar școliți la Cluj, și-au dat întâlnire la jumătatea drumului, după multă vreme, în Cetatea Sibiului. Oarecum, întâlnirea lor se potrivește locului, pentru că decorul, aproape baroc al Pieței Vechi a orașului, rezonează natural cu lucrările din expoziție, peste care s-a așezat și aburul de poezie dat întâlnirii de la vernisaj de poetul *Ion Mureșan*. Aș putea spune că și întâlnirea celor doi frați, antinomică în aparență, sub raportul concepției artistice numai, închide în sine două drumuri diferite, care, paradoxal, unifică în sine căutările unei generații care și-a atins apogeul.

Marcel Voinea este un artist fabulatoriu. Reconstruiește povești din texte biblice și nu numai, folosindu-se de praful de cretă pe care-l amestecă în var, iar apoi îl distribuie pe pânză cu o virtuozitate ieșită din comun, în scene ale căror desene apropie munca sa de cea a graficienilor, ori mai degrabă a gravorilor, iar celălalt, *Ilarion Voinea*, destructurează realitatea materiei în fragmente cărora le dă un sens independent, cu valoare de simbol, atunci când le desprinde de contextul locului comun.

Mai întâi, *Marcel Voinea* este un excepțional desenator, a cărui imaginație poetică completează fericit, în secvențialități memorabile, adevărate povești și interpretări ale textelor biblice, subminate, însă, permanent de o ironie devastatoare. Pentru că toate personajele sale, aflate într-o dinamică de o inocentă spontaneitate, se trezesc într-un spațiu al fabulei, reinterpretate mereu într-o citire trecută prin grila metafizică. Șiruri de oameni duc în spate cetăți părăsite, ca și când o mare nenorocire s-ar fi așezat peste ele, dar încăpățânarea lor de a merge înainte îi identifică cu un destin inexorabil. Într-una dintre lucrări, cetatea este trasă de un animal fabulos, rupt în două dintr-o genealogie inexplicabilă din care izbucnește un pește, iar cotiga, a cărei roată este un cadran solar ori o monedă tocită de drum și de mâini, care au împrumutat-o mereu, devine semnul pe care se așează apocalipsa. Se simte undeva, în spatele întregului eșafodaj, pe care își construiește epopeea umană, umbra lui Goya. Cineva a vrut să-l tragă pe *Marcel Voinea* din Hieronymus Bosch, dar personajele sale nu sunt erodate de cinismul căderii din paradis, ci doar își suportă destinul prin calvarul neînchipuit al întâmplărilor prin care trec. Din această perspectivă, *Marcel Voinea* nu face altceva decât să reinventeze, într-o modernitate aflată în disoluție, metope ale unei întoarceri, de o epicitate excesivă, în grandioasa grădină a imaginației baroce. Un Turn Babel, locuit de toate limbile pământului, este dominat de cântărețul la contrabas, înălțat și el dintre ceilalți, pentru a-i anunțat cu o gravitate frisonantă că zidurile se vor prăbuși, iar icoana rămâne goală prin căderea falselor imagini în mijlocul mulțimii siderate.

La capătul celălalt a discursului plastic, *Ilarion Voinea* caută semne ale identificării unor simboluri în structura unei realități ce-și consumă anonimatul cu voluptate. Un copac căzut la pământ nu este un lucru mort în viziunea artistului, ci doar un moment de suspans, pentru că prin el curg sâmburi de lemn, iar el pe aceștia îi caută. Un drum măcinat de căruțe devine o vale adâncă, un șleau care depozitează semnele ordinare ale unei civilizații ce și-a consumat energiile: etichetele de votcă, ori ale unor alte alcooluri, nu mai sunt un gunoi oarecare, ci doar amintiri ale unor prieteni aflați cândva în petrecere, iar petrecerea aceea se identifică aici cu viața care s-a dus. Apoi, regăsim urma lăsată în aer de un fluture, pe spirale care ar fi putut fi contururile aripilor acestuia; îndrăznește să aleagă, din resturile lăsate de animale, miezul unui sâmbure de viață iscat de fragilele fire de iarbă. E multă poezie în fragmentele de realitate prelucrate în lemn ori bronz de *Ilarion Voinea*, o poezie subtilă și eterată, din care au căzut cuvintele de prisos, rămânând uneori doar o urmă a acestora, o idee. Pe un platou de lemn desenează o deschizătură ca un semicerc, o fantă prin care ai putea să vezi, dincolo de suprafața limpede a realității, un miez, pe care-l cauți, al energiilor ce ar putea să revitalizeze materia moartă...

Întreaga expoziție de la Sibiu pare un câmp de bătălie în căutarea adevărului artei, dacă există cumva vreunul, în afară de acela al căutării. În timp ce apropii de final acest text îmi vin în minte ecouri din *Cartea Milionarului* a lui Ștefan Bănulescu, cu personajele sale fabuloase, ale căror povești întrec realitatea imaginată de oricare dintre noi și, în același timp, acel poem, al lui Nichita Stănescu, despre cubul, ca formă perfectă a realității, în care plutește suspendat de liniile unei geometrii implacabile o memorie ce trebuie mereu salvată. Și, poate și de aceea, cei doi frați, Ilarion și Marcel Voinea, l-au adus pe poetul Ion Mureșan să vorbească publicului la vernisaj. ■



Lucrări de Marcel Voinea

Lucrări de Ilarion Voinea

dialogul şi stările pe care le parcurge personajul relevă frumuseţea tragică a comicului. I se ţine lui George o lecţie despre rasă, iar replica sa este sfâşietoare în umilinţa ei înjosită: „Dar ce, noi nu suntem oameni?"

■ cronica filmului de angelo mitchievici

După melci

Despre oameni şi melci (2012)

Regia: Tudor Giurgiu. **Cu:** Monica Bârlădeanu, Andi Vasluianu. **Genul filmului:** Comedie. **Durata:** 93 minute. **Premiera în România:** 14.09.2012. **Produs de:** Libra Film. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000, Transilvania Film.

Filmul lui Tudor Giurgiu, *Despre oameni şi melci*, poate fi luat drept o comedie şi atât, însă ceea ce-i conferă comediei forţă nu vine exclusiv din partea comicului, ci din cea a tragicului, unul topit până la indistincţie în râsul sonor şi sănătos pe care-l degajă situaţiile şi replicile din film.

Senzaţia de confort pe care ţi-o dă *happy-end*-ul, rezolvările în cheie melo a conflictelor, pacificarea zavergiilor disponibilizaţi cu o reconvertire a lor la o idilică ocupaţie vecină cu pastoralismul neaoş, şi anume culesul de melci prin spaţiul mioritic, constituie un prim strat, anestezia după care rămâne o durere surdă, neînţeleasă, imprecisă. Scenariul semnat de Ionuţ Teianu are o simplitate convingătoare, un echilibru pe care regizorul l-a urmat, şi este remarcabil că umorul nu este nicio clipă grosier. Tudor Giurgiu nu a cedat tentaţiei băşcăliei şi a poantei scabroase, filmul nu are nici cea mai mică tuşă de vulgaritate. Pe scurt, muncitorii unei întreprinderi falimentare sunt pe punctul de a fi disponibilizaţi, există totuşi promisiunea că investitorul strategic de origine franceză, o firmă care ar putea avea genericul „tatăl şi fiul", va transforma uzina într-o fabrică de conserve de melci şi va păstra cca. 300 de angajaţi. În realitate, francezii vor să mute producţia în altă parte, neonorând promisiunea iniţială aşa cum nici directorul întreprinderii, Vladimir (Dorel Vişan), nu are de gând să onoreze promisiunile făcute muncitorilor. În acest context, George (Andi Vasluianu), şeful sindicatului, imaginează o soluţie salvatoare care să-i transforme pe aproape toţi muncitorii în donatori de spermă pentru o clinică unde donaţia este remunerată consistent, 50 de dolari per recoltare. Într-o logică imbatabilă, cea a cifrelor, George imaginează o superproducţie spermatică în măsură să genereze capitalul necesar cumpărării întreprinderii de către angajaţi. Lichidelor simbolice ale martirizării clasei muncitoare, sudoarea şi sângele, li se mai adaugă unul, legat însă mai puţin de virtuţile eroice, cât de cele erotice, în care liderul sindical excelează, copulând voios cu personalul feminin al întreprinderii în ceea ce are el mai atractiv. Manuela (Monica Bârlădeanu), secretara bovarică a directorului, vorbitoare de spaniolă, este noua sa achiziţie, iar idila care se înfiripă între aceasta şi unul dintre investitori relevă probabil singurul capital reliabil al întreprinderii, sexualitatea. Din păcate, efortul conjugat al clasei muncitoare nu va fi convertit în plusvaloare din cauză că, aşa cum află stupefiat George, sperma muncitorească are o cotă foarte proastă pe piaţa occidentală, de departe fiind preferată aceea de arian a danezilor înalţi, blonzi şi cu ochii albaştri. Sursa comicului este la vedere: convertirea actului trivial într-o sursă de bunăstare generală, a erotismului în eroism al clasei muncitoare, obişnuită cu condiţia mioritică a bâtei şi mulsului. Dacă nu de mult, lupta de clasă solicita punerea în slujba Partidului a funcţiei reproducătoare pentru a furniza şeptelul proletar necesar creşterii producţiei, de data aceasta capitalismul sălbatic este cel care conduce la relansarea întrecerii socialiste. Întâlnirea matinală a colectivului, fiecare individ fiind înarmat cu plăsuţa şi recipientul de colectare cu numele său, la „statua lui Mihai Viteazul", în tonul unei muzici milităroase este de un comic uriaş, una dintre scenele cele mai reuşite ale filmului într-un spirit caragialesc netrucat. Călătoria cu trenul, luarea cu asalt a clinicii, revolta maselor păgubite de ultima speranţă, resemnarea într-un umor blajin, trist, pe pajişte, în faţa Casei Poporului, toate aceste episoade fac parte dintr-o mizanscenă existenţială care depăşeşte cadrul comicului. Cercetate cu un ochi atent, personajele relevă mai mult decât o faţetă, reductibilă la grotesc ca formă de dezumanizare. Tudor Giurgiu a păstrat intactă umanitatea personajelor sale, ceea ce este amuzant are codicilul unui accent tragic. Francezii au venit să lichideze o industrie falimentară, cazul prezentat de Giurgiu este parte din realitatea unei tranziţii dureroase, cu oameni de prisos minţiţi şi aruncaţi în neant. Unul dintre investitori o spune cu un cinism care nu invocă numaidecât cutumiara ură de clasă, şi anume că ei, muncitorii români, sunt învăţaţi să suporte, pentru că s-au obişnuit să trăiască „în rahat". Aceste adevăruri brutale se strecoară ca otrava în râsul senin al comicului de situaţie sau de limbaj. Deodată, peisajul se schimbă, hăhăitul ţi se îneacă în gât, jocul tranzacţional pe care-l fac aceşti decidenţi circumstanţiali relevă dimensiunea crudă a poveştii. Oamenii şi melcii devin egali pe plan ontologic, unii vor sfârşi într-o conservă, alţii pe stradă. Privit mai cu atenţie, personajul secretarei bovarice, care îşi doreşte ieşirea din marasm pe coordonatele basmului cu Făt-Frumos descoperit în străinătate, îşi relevă nuanţele. Frivolitatea este doar aparenţă, un escapism trist, o reţetă de supravieţuire. Idila cu tânărul francez relevă o certă fineţe a femeii redescoperite, iar modul fermecător în care acesta îi face curte găseşte o persoană sensibilă, receptivă la subtilităţi. George este însă descoperirea lui Giurgiu, personajul prin care poţi citi o întreagă lume. Felul în care ascultă explicaţiile docte ale doctoriţei Gina Filip (Clara Vodă) privitoare la proasta calificare rasială pentru reproducere a muncitorilor români, cu o doză de naivitate amestecată cu timiditate, felul în care primeşte vestea în măsură să deconcerteze pe oricine, şi anume că amantul focos pe care-l întruchipează este de fapt steril, ceea ce ridică întrebări asupra paternităţii, aduce personajul la puterea melancoliei cehoviene a oamenilor de prisos. Dialogul şi stările pe care le parcurge personajul relevă frumuseţea tragică a comicului. I se ţine lui George o lecţie despre rasă, iar replica sa este sfâşietoare în umilinţa ei înjosită: „Dar ce, noi nu suntem oameni?" Ei bine, tocmai aceste replici, precum şi cea care contestă evidenţa înscrisă în analizele medicale doar pentru că fiul său îi seamănă, gesturile mărunte, umorul trist şi veselia regăsită în preajma catastrofei redau personajelor demnitatea umanului. Tudor Giurgiu scoate această umanitate dintr-un dublu clişeu, cel al filmului propagandistic unde clasa muncitoare întruchipa toate virtuţile preconizate ale omului nou, curaj, simţ al sacrificiului, moralitate, tenacitate, idealism şi credinţă în cauza comunistă, dar şi cel care-l transforma în filmele de după 1989 într-un om al cavernelor, dezumanizându-l până la un grotesc nimicitor, lăsând doar erzaţul ordurier al băşcăliei. Şi m-aş întoarce la o scenă care nu poate să nu îţi stârnească râsul, dar care are acea doză de ambiguitate prin care tragicul se insinuează în filmul lui Giurgiu. Muncitorii îmbrăcaţi corect cu costum, cravată şi pantofi se adună cu aceeaşi plăsuţă caraghioasă pentru a porni în marş către banca de spermă unde urmează să-şi plaseze unicul capital rămas. Pentru majoritatea, iniţiativa este un act de curaj, eroismul există până şi aici, unul însă special, un eroism nu al grandorii, ci al ridicolului. Toţi aceşti bărbaţi asumă ridicolul pentru a salva existenţa familiilor lor. Ruşinea lor – pentru că astfel este calificat gestul lor în cultura în care trăiesc – este menită unui scop nobil. Este desigur amuzant, dar comicul lui Giurgiu are două tăişuri, şi unul dintre ele taie adânc. Scena finală a unei idilice rezolvări are la rândul ei un gust amar, virilitatea clasei muncitoare pusă odată la încercare fără izbândă este reconvertită de o manieră absurd-comică. De la muncitorul eroizat pe fundalul utilajelor grele şi a maşinăriilor gigantice ale unei industrii mamut transformată în praf şi pulbere, la donatorul de spermă şi culegătorul de melci saltul este cel al unei metafizici ironice, al unei apocalipse vesele, pe un picior de plai, pe-o gură de rai. ■

meridiane

Alessandro Baricco s-a născut în 1958 la Torino. Și-a luat licența în filozofie cu Gianni Vattimo și a studiat pianul la Conservator. A publicat cronici muzicale și două eseuri despre muzică bine primite de public: *Il genio in fuga. Sul teatro musicale di Rossini* (1988) și *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin* (1992). A debutat în literatură în 1991 cu romanul *Castelli di rabbia* (*Castele de furie*, Humanitas, 2007) și a devenit în scurt timp unul dintre cei mai citiți și iubiți scriitori din Italia. Au urmat *Oceano mare* (1993), *Seta* (1996), *City* (1999), *Senza sangue* (2002), *Questa storia* (2005), *Emmaus* (2009) și *Mr Gwyn* (2011). A publicat cronici în mari ziare peninsulare (*La Stampa*, *La Repubblica*), adunate în volumele *Barnum 1* (1995), *Barnum 2* (1998), *Next* (2002) și *I Barbari. Saggio sulla mutazione* (2006 – *Barbarii. Eseu despre mutații*, 2009). De asemenea, a repovestit *Iliada* lui Homer și *Moby Dick* al lui Hermann Melville. A scris două texte pentru teatru: *Novecento. Un monologo* (1994 – *Novecento*, Humanitas, 2002), după care Giuseppe Tornatore a turnat filmul *Legenda pianistului de pe ocean*, și *Davila Roa* (1996). În 1993 a inițiat o serie de emisiuni TV dedicate liricii, cu titlul „Dragostea e un pumnal", prin care încerca să arunce o punte între lumea poeziei și publicul larg. După experiența din radio și televiziune, a înființat la Torino o școală dedicată tehnicilor narative, purtând numele „Pickwick", în care abordează, împreună cu grupuri de tineri scriitori, problemele prozei în era computerului.

„Avem cu toții șaișpe, șaptespe ani – dar fără s-o știm cu adevărat, e singura vârstă pe care ne-o putem imagina: abia dacă știm ceva despre trecut", spune personajul-narator din romanul *Emaus* al lui Alessandro Baricco. E și vârsta la care ne pierdem definitiv candoarea, la care intuițiile copilăriei încetează să mai ofere certitudini, iar totul în jur devine semn de întrebare. Într-adevăr, la fel ca pentru cei doi ucenici care-l întâlnesc pe Isus înviat în drumul lor spre Emaus, dar nu-l recunosc, nimic nu e de la sine înțeles pentru cei patru eroi ai acestui roman: Bobby, Luca, Sfântul și naratorul nenumit, adolescenți proveniți din familii burgheze, cu o fermă educație catolică. Toți patru sunt frământați de întrebări la care nu află răspuns, întrebări despre bine și rău, prietenie și credință, dragoste și moarte. Declanșatoare a crizei lor este Andre, fata de bani gata dintr-o familie necredincioasă, care-i inițiază, pe rând, în tainele sexului. Sub influența ei, tinerii care cântă în biserică ajung să cânte în formații rock; renunță să îngrijească bătrâni în spitale, sfârșind prin a participa la o orgie sexuală asezonată cu consum de droguri. O negrăită nostalgie se citește în filigran în această carte: nostalgia după puritatea pierdută odată cu intrarea în lumea adulților, o lume asaltată de demoni, pe care toți o descoperă acum cu înfiorare.

„Cititorii care s-au delectat cu *Novecento* sau *Mătase* pot fi liniștiți, își vor regăsi autorul preferat în plină formă. Baricco pare să se fi oprit și el la Emaus, căutând o privire mai acută, care să depășească ficțiunea" (*La Repubblica*).

Era un teatru în afara oraşului, o oră cu maşina până într-o localitate cu străzi şi case cenuşii şi câmpie în jur. Provincie. Dar cu un teatru ca pe vremuri, în piaţă, cu scenă în formă de potcoavă şi tot restul. Poate că se afla şi vreun localnic acolo, dar cei veniţi să vadă spectacolul erau mai ales prieteni şi rude, ca la o nuntă, toţi se salutau la intrare. Noi stăteam deoparte, pentru că erau mulţi de-ai lor, cei pe care Bobby îi considera adevăraţi, iar noi nu. M-au îngreţoşat încă o dată totuşi.

Nici spectacolul nu ni s-a părut cu mult mai bun. Oricâtă bunăvoinţă am fi avut. Dar nu era ceva pe care noi să-l putem înţelege. În afara lui Andre, mai era Bobby care cânta la chitară, diapozitive proiectate pe fundal şi alţi trei dansatori, nişte tipi normali însă, chiar diformi, trupuri lipsite de frumuseţe. Nu dansau, dacă nu cumva mişcarea aceea după nişte reguli şi un plan precis nu însemna dans. Din când în când, basul lui Bobby se amesteca cu alte sunete, înregistrate. Strigăte la un moment dat şi în final.

Pe basul lui Bobby mai era încă abţibildul cu chipul lui Gandhi, asta mi-a făcut plăcere. Dar era adevărat că nu numai notele pe care le scotea erau altfel, dar şi felul în care se sprijinea pe picioare, curbura spatelui şi mai ales expresia chipului, căutată, fără pic de ruşine, ca şi cum ar fi uitat de public – o expresie distantă. Îl vedeai, dacă voiai, pe Bobby cum era el, de când încetase să mai fie Bobby. Îl priveam fascinaţi. Sfântul râdea din când în când, dar încet, stânjenit.

Şi mai era şi Andre. Absorbită în întregime de mişcările ei – un trup. Ceea ce puteam înţelege era că simţea nevoia să pună ordine în gesturi, ca şi cum ar fi hotărât să înlocuiască întâmplarea sau naturaleţea cu un soi de necesitate care să le ţină împreună, una comandând-o, inevitabil, pe cealaltă. Dar de fapt cine ştie. Un alt lucru se putea spune: că acolo unde stătea ea apărea o intensitate specială, uneori hipnotică – noi ştiam asta, o văzuserăm deja la serbările de la şcoală, dar nu era ceva cu care să te poţi obişnui, de fiecare dată ne lua prin surprindere, şi aşa a fost şi de data aceea, în timp ce ea dansa.

Trebuie să adaug că era exact aşa cum spusese Bobby, nu însemna nimic, nu exista o poveste sau un mesaj, nimic, doar acea aparentă *necesitate*. Totuşi, la un moment dat, Andre era întinsă pe jos, pe spate, iar când se ridică, o făcu lăsând să-i cadă tunica albă, ca pielea unui şarpe, şi apăru în faţa ochilor noştri goală. Şi astfel ne era oferit, fără nimic în schimb, ceea ce considerasem întotdeauna că depăşea posibilităţile noastre, lăsându-ne pe moment interzişi. Andre se mişca goală, şi orice poziţie de-a noastră pe fotoliul teatrului devenise brusc nepotrivită, chiar şi unde ne ţineam mâinile. Eu îmi forţam ochii să privească întreaga scenă, dar ei căutau trupul în toate detaliile lui, pentru a prinde neaşteptatul dar. Mai aveam şi o vagă senzaţie că va dura puţin, eram deci cuprins de grabă şi de un sentiment

Un lucru se putea spune: că acolo unde stătea ea apărea o intensitate specială, uneori hipnotică.

Avanpremieră editorială

Alessandro Baricco

EMAUS

de neplăcere atunci când ea începea să se apropie de tunică. Pe care totuşi o lăsa mereu pe jos, îndepărtându-se din nou, evitând-o. Nu ştiu dacă îşi dădea seama ce face cu ochii noştri. Se prea poate să nu-i fi păsat absolut deloc, să nu fi fost acela miezul întâmplării. Dar o făcea pentru noi – trebuie să amintesc că eu, de exemplu, văzusem o fată goală doar de patru ori în viaţa mea, chiar le-am numărat. Iar ea era Andre, nu era o fată. O priveam deci cu toţii, şi problema era că nu găseam nimic sexual, nimic care să aibă de a face cu dorinţa, ca şi cum privirea s-ar fi desprins de corp, iar asta mi s-a părut o magie: că un corp putea să se mişte ca şi cum ar fi fost o forţă pură, nu un corp gol. Chiar şi când am privit-o între picioare, am îndrăznit s-o fac, pentru că ea îmi dădea voie, nu mai exista acolo sex de multă vreme, dispăruse, doar o incredibilă apropiere, ceva de neînchipuit. Şi mi s-a părut că înţeleg că ăsta era singurul mesaj, singura poveste care mi se spusese pe scena aia. Povestea cu trupul gol. Înainte de sfârşitul spectacolului, Andre se îmbrăca, încet, cu un costum bărbătesc, cu cravată – ceva simbolic, îmi imaginez. Ultimul dispăru în pantalonii negri, cu dungă, triunghiul blond dintre coapse, şi în timpul acelui lung moment se auziră câteva tusete în sală, ca şi cum cineva s-ar fi întors de departe – atunci ne dădurăm seama de liniştea specială care fusese înainte.

Apoi am mers în culise. Bobby părea fericit. Ne îmbrăţişă pe toţi. Frumos?, întrebă. Straniu, răspunse Luca. Dar imediat ce termină de spus asta prinse capul lui Bobby între mâini şi-şi sprijini fruntea de a lui, frecând-o uşor – între băieţi nu facem, de obicei, asemenea gesturi, nu ne folosim de trup când ne înduioşăm sau ne emoţionăm. Dar Sfântul, ce zice Sfântul?, întrebă Bobby. Sfântul era cu un pas în urma noastră. Zâmbi frumos şi clătină din cap. Eşti grozav, zise printre dinţi. Vino aici, tâmpitule, zise Bobby şi se duse să-l îmbrăţişeze. Nu ştiu, dar eram cu toţii ciudaţi, eram mai buni.

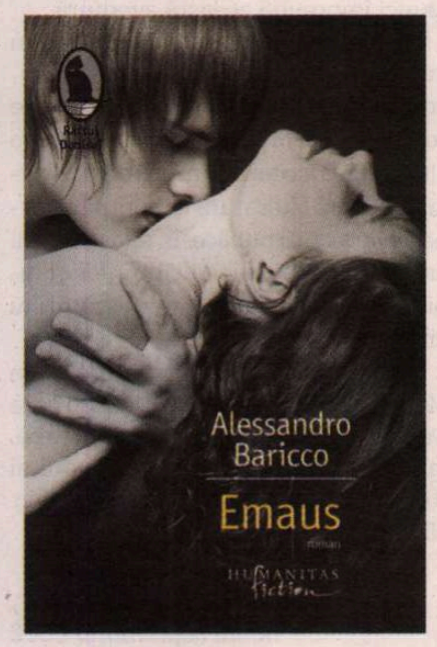
Atunci se apropie Andre, veni ea la noi, hotărâse s-o facă. Prietenii mei, zise Bobby cu un gest vag. Ea se oprise la un pas de noi şi dădu din cap, era îmbrăcată într-un halat albastru. Cu picioarele goale. Gaşca, zise, dar fără urmă de dispreţ, nota doar. Bobby ne prezentă, mai întâi pe mine, apoi pe Luca şi în sfârşit Sfântul. Ea rămase cu privirea pe Sfânt, şi el nu şi-o coborî. Păreau amândoi pe punctul de a spune ceva. Dar cineva care trecea pe acolo o îmbrăţişă pe la spate pe Andre, era unul din ăia, tot numai zâmbet. Îi spuse cât fusese de frumos şi o luă cu el.

Nu puteam vorbi, nu vorbeam. Ea se întoarse spre mine, îşi încolăci braţele în jurul gâtului şi mă sărută. Avea buze frumoase, moi, săruta ca şi cum i-ar fi fost sete.

Andre ne mai spuse ceva de genul: Rămâneţi, nu-i aşa? Apoi plecă.

Să rămânem – era lucrul cu care Bobby ne prinsese. În perioada aceea nu îndrăzneam să-i spunem nu, iar el ne invitase să mergem după spectacol într-o casă mare a lui Andre, la ţară, să dormim, era o petrecere acolo şi se găsea şi un pat mare de dormit. Noi nu mergem prea uşor să dormim într-o casă străină, nu ne place intimitatea cu obiectele altora, mirosurile, periuţele de dinţi folosite. Nu mergem cu multă plăcere nici măcar la petreceri, care nu se prea potrivesc cu forma noastră specială de eroism. Şi totuşi îi spusesem da şi ne gândeam că am fi găsit cu siguranţă un mod s-o ştergem de acolo.

Mulţi se îndreptară înspre casa aflată la câţiva kilometri, într-o procesiune de maşini, multe sport. Aşa că n-am reuşit să găsim portiţa prin care să scăpăm. O portiţă educată. Ne-am trezit la petrecerea unde nu ştiam prea bine cum să ne comportăm. Sfântul începu să bea în tăcere şi ni se păru o soluţie bună. Atunci totul deveni mai uşor. Se aflau acolo unii pe care-i cunoşteam, eu, de exemplu, am întâlnit o prietenă a prietenei mele. M-a întrebat de ea, de ce nu era acolo, nu ne întâlnim prea des, i-am răspuns. Atunci să mergem să dansăm, mi-a spus, ca şi cum ar fi fost o consecinţă normală, singura. L-am luat cu mine pe Luca; Sfântul era absorbit de discuţia cu un bătrân cu părul lung – se întindeau din când în când unul spre celălalt ca să acopere muzica dată la maximum. Pe muzica aia am început să dansăm. Când ne-a văzut, Bobby păru mulţumit, ca şi cum ar fi rezolvat o problemă. Eu, când se termina fiecare cântec, credeam că e ultimul, dar apoi continuam. Luca se apropie de mine şi-mi strigă în ureche că eram caraghioşi, ca să-mi spună de fapt contrariul, că eram foarte frumoşi, o dată măcar, şi poate avea dreptate. Nu ştiu cum, dar la un moment dat m-am trezit stând jos şi lângă mine se afla prietena prietenei mele. Amândoi transpiraţi îi priveam pe ceilalţi dansând şi dădeam din cap în ritmul muzicii. Nu puteam vorbi, nu vorbeam. Ea se întoarse spre mine, îşi încolăci braţele în jurul gâtului şi mă sărută. Avea buze frumoase, moi, săruta ca şi cum i-ar fi fost sete. Continuă câtăva vreme, îmi plăcea. Apoi începu să privească din nou lumea, poate ţinându-mă de mână, nu-mi amintesc. Mă gândeam la sărutarea aceea, nici măcar nu ştiam ce era. Ea se ridică şi se duse să danseze din nou.



Atunci când drogurile au început să circule prea insistent, ne-am dus la culcare – sau te drogai şi tu, sau într-adevăr n-aveai ce căuta acolo. Ne-am retras deci, pentru că aşa ceva nu era pentru noi. Am fost obligaţi să trecem pe la Bobby ca să aflăm unde puteam găsi un pat, dar el era deja destul de ameţit de iarbă, noi n-aveam chef să-l vedem aşa, iar el n-avea chef să strice totul pentru povestea aia. Ca şi cum ar fi înţeles ce se petrecea, Andre veni să ne ia de acolo, pe un ton amabil, cu gesturi controlate – cine ştie de unde apăruse, nu era la petrecere. Ne duse într-o cameră, în cealaltă parte a casei. La un moment dat spuse ştiu, şi eu mă satur de dans după câtăva vreme. Părea începutul unei conversaţii, şi atunci Luca zise că el nu dansează niciodată, dar, la drept vorbind, atunci când o făcea i se părea nemaipomenit, şi râse. Da, aşa e, zise Andre privindu-l. Apoi adăugă Nici nu ştiţi, dar sunteţi foarte frumoşi, voi trei. Şi Bobby e frumos. Apoi plecă, pentru că nu era începutul unei conversaţii, era ceva ce voia să spună şi atât.

Poate fraza aceea, poate alcoolul şi dansul, dar odată rămaşi singuri, noi trei am mai vorbit câtva timp, ca şi cum am fi continuat ceva. Eu şi Luca întinşi pe un pat mare, Sfântul aşezat pe un divan, în cealaltă parte a camerei. Vorbeam ca şi cum am fi avut un viitor în faţă, pe care de abia îl descoperisem. Am vorbit şi despre Bobby şi de faptul că trebuia să-l facem să se întoarcă la noi. Şi multe alte poveşti de-ale noastre, mai ales de nemărturisit, dar într-o lumină diferită, fără remuşcări – ne simţeam în stare de orice, un lucru care li se întâmplă tinerilor. Ne ţiuiau urechile, iar când închideam ochii ne era greaţă, dar vorbeam în continuare, în timp ce printre obloane lumina din grădină se strecura pe tavan în fâşii subţiri, noi le fixam şi continuam să vorbim fără să ne privim. L-am întrebat pe Sfânt unde se ducea când dispărea. Iar el ne-a spus. Nu ne era frică de nimic. Luca povesti despre tatăl său, Sfântului pentru prima oară, mie lucruri pe care nu le ştiam. Dar eram în stare de orice şi rosteam cuvinte pe care păream că le înţelegem. Nici măcar o singură dată vreunul din noi n-a rostit numele lui Dumnezeu. De multe ori rămâneam tăcuţi câtăva vreme, pentru că nu ne grăbeam şi voiam să nu se termine niciodată.

Tocmai vorbea Sfântul când s-a auzit un zgomot, în apropiere, apoi uşa s-a deschis. Am tăcut şi în acelaşi timp ne-am tras cearşaful pe noi, cu obişnuita pudoare. Ar fi putut fi oricine, dar era Andre. Intră în cameră, închise uşa, avea pe ea doar un tricou alb şi nimic altceva. Privi o clipă în jur, apoi se strecură în patul nostru, între mine şi Luca, de parcă aşa ne înţelesesem. Făcea totul cu calm, fără să scoată o vorbă. Îşi puse capul pe pieptul lui Luca şi rămase câtăva vreme nemişcată, pe o parte, întinzându-şi piciorul peste ale lui. La început Luca nu făcu nimic, apoi începu s-o mângâie pe cap, se mai auzea încă, de departe, muzica de la petrecere. Apoi s-au strâns mai tare unul lângă celălalt, iar eu m-am ridicat pe pat, cu gândul să plec, singurul gând care mi-a trecut prin cap. Dar Andre îşi întoarse puţin capul şi, luându-mă de mână, îmi spuse Vino aici. Atunci m-am întins, cu inima lipită de spatele ei, cu picioarele puţin mai departe la început, apoi m-am lipit de ea şi sexul meu i-a atins pielea catifelată care a început să se mişte uşor. O sărutam pe ceafă, în timp ce ea îşi aşeza încet buzele pe ochii lui Luca. Simţeam aproape respiraţia lui Luca, prin gura întredeschisă. Dar unde îmi lăsam eu mâinile să alunece, el şi le retrăgea pe ale lui, o atingeam pe Andre fără să ne atingem, înţelegând imediat că n-o vom face. În timp ce ea ne lua încet, continuând să tacă şi privindu-ne de fiecare dată.

Ea era secretul – înţelesesem asta de multă vreme, iar acum secretul era acolo şi nu aveam de făcut decât un pas. Nu voisem niciodată nimic altceva. De aceea o lăsam să ne conducă şi fiecare lucru era simplu, chiar şi cele care, pentru mine, nu fuseseră niciodată. Nu aveam cunoştinţă de nimic asemănător, dar era atât de concretă dispariţia oricărei obscurităţi, că ştiam deja ce urma să văd când, la un moment dat, m-am întors spre Sfânt şi l-am văzut, acolo pe divan, cu picioarele pe podea, uitându-se la noi fix, fără nici o expresie, o figură dintr-un tablou spaniol. Nu se mişca. De abia respira. Ar fi trebuit să mă sperii, pentru că privirea lui era aproape cea pe care o cunoşteam, dar nu s-a întâmplat. Fiecare lucru era simplu, am spus-o deja. Nu mi-a făcut nici un semn, nu avea nimic să-mi spună. În afară de felul în care stătea, fără să-şi întoarcă privirea. M-am gândit atunci că totul era adevărat, dacă el vedea, totul era adevărat şi nevinovat, dacă el nu scotea o vorbă.

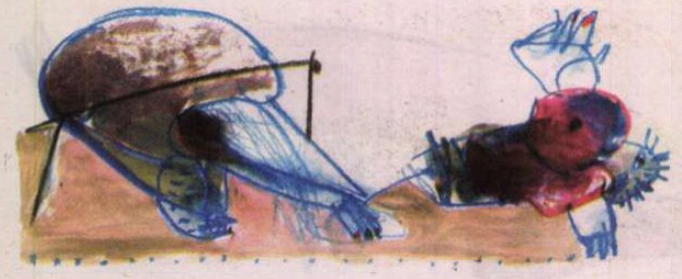
Şi atunci m-am întors s-o privesc pe Andre – culcată pe spate îl apropia şi îl îndepărta pe Luca de picioarele ei deschise. Ne-am antrenat atâta timp să facem sex fără să ne-o tragem, încât altele sunt pentru noi lucrurile cu adevărat excitante, cu siguranţă nu a sta unul într-alta şi mişcarea aceea animalică. Dar să te uiţi în ochii cuiva care face dragoste, asta nu-mi imaginasem niciodată – mi s-a părut maxima apropiere posibilă, aproape o posedare definitivă. Atunci am avut senzaţia că într-adevăr luam cu mine secretul. Am fixat ochii lui Andre care mă privea legănându-se sub Luca. Ştiam ce lipsea, şi m-am aplecat s-o sărut pe gură, n-o făcusem niciodată, voiam dintotdeauna s-o fac, ea îşi întoarse faţa şi îmi oferi obrazul, apoi îşi puse mâna pe umărul meu ca să mă îndepărteze uşor. Am continuat s-o sărut, căutându-i gura, ea zâmbea continuând să-mi scape. Înţelesese probabil că n-aş fi încetat niciodată, atunci alunecă de lângă Luca, ca într-un joc, se îndoi peste mine, îmi atinse sexul cu buzele, gura îi era departe de a mea, aşa cum voia. Am întâlnit privirea lui Luca, a fost singura dată, avea părul lipit de frunte şi era, ăsta-i adevărul, foarte frumos. M-am lăsat pe spate. M-am gândit că acum aş fi privit-o pe Andre ocupându-se de sexul meu, aş fi văzut-o aşa, o dată pentru totdeauna. I-am vârât însă mâna în păr şi am strâns degetele, îndoind braţul şi trăgându-i capul către mine. Ştiam, pe undeva, că, dacă n-aş fi reuşit s-o sărut, totul ar fi fost inutil. Ea se lăsă trasă, zâmbea, ajunse la o suflare de buzele mele, dar râdea. Se urcă pe mine că să mă ţină cu umerii lipiţi de pat, râdea la o suflare de buzele mele, se juca. I-am prins ceafa cu mâinile, am tras-o către mine, la început a înţepenit, apoi nu mai râdea, eu am făcut cu şoldurile un gest pe care nu-l cunoşteam, ea m-a lăsat să intru în ea, iar eu am cedat, pentru că era pentru prima oară în viaţă când făceam asta. Nici măcar cu curvele noastre n-am făcut-o niciodată.

Am adormit când lumina dimineţii bătea în obloane, divanul era gol, Sfântul dispăruse cine ştie unde. Am dormit ore întregi. Când ne-am trezit Andre nu mai era acolo. Ne-am privit o clipă, eu şi Luca. El zise: La naiba. De multe ori, izbindu-şi capul de pernă.

Nu după multă vreme începu să circule zvonul că Andre aştepta un copil – aşa spuneau fetele, ca despre un lucru care trebuia să se întâmple şi s-a întâmplat.

■ **Traducere din italiană de Gabriela Lungu**

© Editura Humanitas Fiction
Colecţia „Raftul Denisei”,
coordonată de Denisa Comănescu



meridiane

Corespondenţă din Germania

Un joc serios: noul volum de poeme colaj al Hertei Müller

Pe lîngă autoritatea estetică şi morală a autoarei, supremul premiu care i-a fost decernat în 2009 a amplificat sensibilitatea opiniei publice occidentale faţă de fărădelegile comise în deceniile de dictatură roşie în Europa de răsărit, faţă de orice formă de totalitarism în lume.

La sfîrşitul verii, invitată fiind la sărbătorirea zilei de naştere a unei prietene iubitoare de literatură, mă decid să-i ofer volumul de poeme colaj al Hertei Müller, proaspăt apărut la Editura Hanser, intitulat *Vater telefoniert mit den Fliegen / Tata vorbeşte la telefon cu muştele*/. Spre surprinderea mea, librarul mă anunţă că, din păcate, stocul a fost epuizat, că furnizorii aşteaptă o nouă tranşă, destul de mică deocamdată, de doar 50 de exemplare, pentru întregul Köln, dar să nu disper, voi avea cu certitudine, a doua zi, cartea dorită. Ceea ce s-a şi întîmplat. Propriul meu exemplar, citit şi răscitit, nu voiam şi nu puteam să-l dăruiesc, fiind deja însemnat cu impresii de lectură.

La trei ani după ce romanul *Leagănul respiraţiei* dar şi restul scrierilor îi aduceau Hertei Müller Premiul Nobel pentru Literatură, noile poeme colaj confirmă ceea ce textele în proză ale autoarei trădaseră dintru început, fiecare în parte şi toate laolaltă. Herta Müller este o mare poetă. Dar, spre deosebire de tonul grav al prozei, poemele colaj dezvăluie umorul, cealaltă faţetă a creativităţii literare a autoarei, mărturisită de altfel explicit de ea însăşi şi într-un recent interviu acordat cotidianului „Berliner Zeitung" titrat *Sunt şi un om vesel*.

La finele anilor '90, Herlinde Koelbl, o foarte cunoscută fotografă, autoare specializată în investigarea chipurilor şi sufletului semenilor, publica un superb volum intitulat *Acasă scriind. Cum îşi elaborează scriitorii opera*. Printre cei aleşi, cu toţii foarte cunoscuţi, unii dintre ei celebri deja, cu care Koelbl a stat de vorbă imortalizîndu-le chipul, atelierul şi instrumentele de lucru, se aflau şi doi viitori laureaţi ai Nobelului pentru Literatură: Günter Grass şi Herta Müller.

Scriitoarea germană născută în România avea încă de pe-atunci pe masa ei de lucru cuvinte decupate din ziare şi reviste, imagini din care aveau să se alcătuiască viitoarele poeme colaj. În interviu, Herta Müller explică şi istoria pasionantei sale îndeletniciri, deopotrivă manuale şi intelectuale.

Aproape 15 ani mai tîrziu, în contextul apariţiei recentului volum de poeme colaj, Herta Müller este din nou fotografiată la ea acasă, la masa de lucru, mînuind cu concentrată fineţe bucăţile de hîrtie purtînd înscrise pe ele cuvintele şi imaginile aflate în aşteptarea metamorfozei lor poetice şi vizuale.

Îi încredinţează de astă dată revistei „Der Spiegel" cîteva din reţetele „poetologiei" colajelor, le corelează cu unele experienţe autobiografice, face cîteva reflecţii tranşante şi profunde pe marginea limbajului, a pasiunii pentru cuvinte, în cazul dat, în ipostaza lor de materie primă a mozaicului poetic, cum pot fi considerate colajele, aceste mici opere de artă , explică de ce germana pare mai compatibilă cu filonul ludic al acestora decît limbile romanice, în ocurenţă, decît româna, o limbă pe care, cum prea bine se ştie, o preţuieşte şi explică raţiunile acestei preferinţe, negînd ideea că limba română ar fi fost pentru ea limba puterii, dar recomandînd în acelaşi timp circumspecţie faţă de limba care se poate asocia cu orice, nefiind în fond decît un instrument, o unealtă. Mărturiseşte că scrisul o „susţine" ajutînd-o încă din tinereţe să fie în clar cu propriul ei eu.

Cum era de aşteptat, dialogul cu Herta Müller, deşi ancorat în spaţiul creativităţii literare, nu putea ocoli nici cazul regretatului ei prieten, poetul Oskar Pastior, nici actuala situaţie politică din Europa de Răsărit şi din România unde este periclitat unul din bunurile fundamentale ale democraţiei, şi anume, libertatea de expresie. Tot ceea ce se întîmplă pare a fi o dare înapoi a roţii istoriei, iar faptul că lideri relativ tineri ai actualei puteri participă la această demolare îi inspiră teamă laureatei Nobelului pentru Literatură.

În dialogul publicat în deja citatul „Berliner Zeitung", la întrebarea dacă în suprema distincţie literară ce i-a fost acordată întrevede nu numai onorarea activităţii ei literare, ci şi un stimulent de a acţiona politic, răspunsul este cît se poate de edificator: tema cărţilor sale este în mod primordial dictatura, ceea ce face sistemul cu semenii, de aceea, autoarea are impresia că tocmai prin Premiul Nobel, atît dictatura cît şi impactul acesteia asupra oamenilor se impun mai pregnant atenţiei. Şi tocmai fiindcă i-a fost dat să simtă pe propria ei piele ce face dictatura cu oamenii, ar fi abordat această temă şi dacă nu ar fi fost o scriitoare.

Pe lîngă autoritatea estetică şi morală a autoarei, supremul premiu care i-a fost decernat în 2009 a amplificat sensibilitatea opiniei publice occidentale faţă de fărădelegile comise în deceniile de dictatură roşie în Europa de Răsărit, faţă de orice formă de totalitarism în lume.

Componenţa ludică a colajelor nu exclude nuanţele subversive rezultate din asocierea cuvintelor şi imaginilor decupate şi lipite pe hîrtie.

Ca şi în volumele precedente, şi în *Tata vorbeşte la telefon cu muştele*, apar sporadic imaginile dictaturii, deşi, în interviul acordat revistei „Der Spiegel", Herta Müller declara ca nu îi plac cuvintele abstracte şi, prin urmare, că nu va recurge la cuvîntul „dictatură" în textele ei. Totuşi, figurile „dictaturii" apar sporadic şi în colaje. În volumul de faţă, de pildă, „dictatorul", „servieta cu acte", „bărbatul de la oficiul de informaţii secrete", „dosarul 005-2011 din 4 mai", „interogatoriul", inserate în poem, induc o nelinişte anxioasă în jocul inteligent şi senin al asociaţiilor de idei stîrnite de lectura ansamblului. Aceeaşi termeni, ca de altfel şi laitmotivele (pe care cititorul avizat al scrierilor autoarei le identifică sau le recunoaşte şi în poemele colaj), în ludica lor detaşare de real, stabilesc în structurile de adîncime legătura cu caracterul grav al textelor în proză.

Că Herta Müller elaborează în fond cu aceeaşi „seriozitate" ambele discursuri, se poate deduce atît din recentele interviuri acordate presei germane cu prilejul lansării în librării a ultimului volum de colaje, cît şi dintr-un mai vechi dialog pe care l-am avut cu autoarea cu prilejul lansării în România a culegerii de eseuri *Regele se înclină şi ucide*.

Din transcrierea acestei convorbiri, publicate în numărul 39 din 2005 al **Românieiliterare** în care discutam şi despre poemele colaj realizate de scriitoarea germană direct în limba română, publicate în volumul *Este sau nu este Ion* , se poate afla că lucrează la un text colaj la *fel ca atunci cînd scrie cu mîna sau la laptop*.Travaliul o *obsedează* cel puţin pînă *toate se asortează* cum trebuie, pînă *obţine ritmul, pînă sună bine*. De multe ori sunt mici *poveşti*, trebuie să ajungă la *poantă* dar nu dispune de mai mult loc decît îi oferă formatul de carte poştală al paginii.

Trebuie spus că Herta Müller a dus la perfecţiune arta combinatorie prin care senzualitatea materială a cuvintelor şi imaginilor decupate armonizează cu inefabila lor semantică. Poantele şi anecdotele sunt perfect regizate, fără ostentaţie, susţinute de o apariţie a rimelor în interiorul a ceea ce poate trece drept un vers, în discursul ce se sustrage ordinii obişnuite a prozodiei.

Registrul narativ şi filonul reflexiv al poemelor se extinde de la cele mai suprarealiste imagini şi situaţii, precum *notarul* ce poartă *cea mai albă cămaşă din vată de zahăr*, ori *dictatorul* care *umblă prin copaci* sfîrşind într-o *fundătură*, pînă la coerenţa dialogului nostalgic precum cel dintre Domnul Klein care îi mărturiseşte Domnului Stein că atunci cînd *salcîmii înfloresc* s-ar putea simţi acasă, la care interlocutorul îi ripostează *te poţi simţi dar nu şi fi*. Apare în volum pînă şi caracterul insolubil al dilemei temporale. În poemul care are întrebarea cît de mare poate fi *distanţa dintre acum şi poimîine*, răspunsul ar fi *nu mai mare decît butoniera la care timpul peticeşte*.

Traducerea poemelor colaj ale Hertei Müller este un demers aproape imposibil. El a fost dus la bun sfîrşit doar o dată în română prin traducerea de către scriitoarea Nora Iuga a volumului *În coc locuieşte o damă*, apărut în 2006 la Editura Vinea. Autoarea şi traducătoarea au înfruntat atunci împreună această aventură.

Este greu de imaginat acum că în curînd sau poate chiar vreodată, acest cel mai proaspăt volum de poeme colaj al Hertei Müller va fi translat într-o altă limbă. Deocamdată, laureata Nobelului pentru Literatură îşi continuă turneele de lecturi publice, în faţa unor săli arhipline, spre deliciul cititorilor şi iubitorilor de literatură, cunoscători ai limbii germane.

Iar în puţinele interviuri pe care Herta Müller le acordă presei, deschizînd ceva mai larg porţile atelierului ei de creaţie, la întrebarea cînd va apărea noul ei roman, răspunsul dat rămîne enigmatic: *Nimeni nu ştie*.

■ **Rodica Binder,**
Bonn, septembrie 2012

Ce cărţi citeau torţionarii moral

Rachel Polonsky, profesoară de istorie a Rusiei la Cambridge, locuia la sfîrşitul anilor 1990 la Moscova, într-un bloc care aparţinuse în timpul URSS nomenklaturii, pe aceeaşi scară unde îşi avusese apartamentul, după cum a aflat întâmplător, celebrul Viaceslav Mihailovici Skriabin, cunoscut sub numele de Molotov (1890-1986), cel mai apropiat colaborator al lui Stalin, vechi bolşevic, printre puţinii scăpaţi din epurările anilor 1930, la care a contribuit, ministru de Externe şi semnatar al pactului care îi poartă numele lângă cel al omologului său german, Ribbentrop, vicepreşedinte al guvernului, mort aproape centenar în patul lui. Rachel Polonsky a avut curiozitatea să viziteze apartamentul şi să plece apoi pe urmele sinistrului locatar. A descoperit, între altele, biblioteca lui Molotov. Care credeţi că era autorul preferat al celui care îl expediase în gulag pe Mandelstam? Ei bine, Cehov! Vă închipuiţi cumva că rafturile erau pline de seriile de volume legate în piele ale operelor lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin? Ei bine, nu! Pe rafturi, Rachel Polonsky a găsit cărţile lui Guizot, Poe, Shaw, Wells sau un studiu despre şi ilustrat cu icoanele lui Rubliov. Profesoara de la Cambridge povesteşte peripeţiile căutărilor ei într-o carte, *Lanterna magică a lui Molotov. Călătorie de-a lungul istoriei Rusiei*. Titlul ne spune că autoarea nu s-a mărginit să inventarieze biblioteca torţionarului moral Molotov. ■

Fuentes şi Goytisolo

La Palma de Majorca se acordă de două decenii un premiu literar important, rezervat iniţial scriitorilor în limbi de origine latină, care poartă numele unui hotel celebru încă de la începutul secolului XX, Formentor. În 2011, premiul a fost atribuit lui Carlos Fuentes. În discursul său de acceptare, marele scriitor mexican şi-a exprimat dorinţa ca laureatul din 2012 să fie Juan Goytisolo, scriitor spaniol de origine bască, ataşat de Franţa, unde a trăit multă vreme, înainte de a se stabili definitiv în Maroc, la Marrakech. Fuentes a decedat între timp, dar organizatorii premiului au ţinut cont de dorinţa sa şi i-au acordat lui Goytisolo premiul. Laureatul i-a invitat la decernare pe toţi prietenii lui Fuentes sau comuni, inclusiv pe soţia şi pe fiica scriitorului mexican. A fost omagiat de Milan Kundera, de Florence Malraux, de Jean Daniel, cel care a consacrat evenimentului o jumătate din editorialul său săptămânal din „Le Nouvel Observateur" de la mijlocul lui septembrie. ■

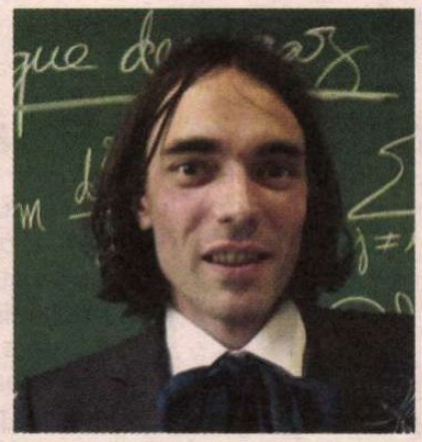
Orbitor

Că fanatismul orbeşte, ştiam demult. Ne-a trebuit ceva mai mult timp ca să aflăm că el nu este doar lipsit de raţiune, ci şi ticălos. S-a întâmplat de curând în Pakistan. Rimsha Masih, o fetiţă de 14 ani, creştină, suferind de un retard, a fost arestată din ordinul unui imam. Locuia în cel mai sărac cartier din Islamabad şi trăia, ca mai toţi, adulţi sau copii, din mărunte ocupaţii ocazionale. La mijlocul lui august, a fost întrebată de un puşti care ardea gazul în vecinătate ce are în sacul pe care îl trăgea după ea. Fetiţa habar nu avea. Fusese rugată să ducă sacul la gunoi. În sac, puştiul curios descoperă nişte foi de hârtie arse, pe care se mai puteau citi, ici-acolo, versete. Reclamă imamului cazul şi Rimsha e arestată pentru blasfem, deşi se

dovedeşte că paginile arse nu proveneau dintr-un Coran, ci dintr-o cărţulie introductivă la studiul acestuia, utilizată în şcolile coranice. Degeaba stăruie avocatul Rimshei că fetiţa nu ştie măcar să citească. Imamul e neiertător. Îi scoate pe musulmanii din cartier în stradă ca să protesteze contra blasfematoarei. Creştinii îşi părăsesc în grabă casele de frica represiunilor posibile. În moschee, imamul declară că e gata să moară dacă cuvântul profetului e luat în deşert şi îşi cheamă coreligionarii să se pregătească pentru djihad. A doua zi, lovitură de teatru: imamul e, la rândul lui, arestat, în urma acuzaţiei unui fidel al moscheii că el este cel care a pus în sacul fetiţei foile arse, în scopul incitării musulmanilor la djihadul contra creştinilor. Cazul Rimsha Masih a declanşat numeroase reacţii, şi internaţionale, dând naştere unei dezbateri confesionale şi politice. Se pare că el a provocat o luare de poziţie mai importantă decât asasinarea prefectului provinciei Pendjab care ceruse schimbarea textului care defineşte blasfemul sau decât încercarea fostului preşedinte al Pakistanului de a reforma şcolile coranice. De unde se vede că în politică emoţia joacă un rol mai mare decât raţiunea. Dar oare de ce a fost nevoie de un imam fără scrupule şi de un copil nevinovat pentru a pune în discuţie sursa fanatismului? ■

Matematica pentru toţi

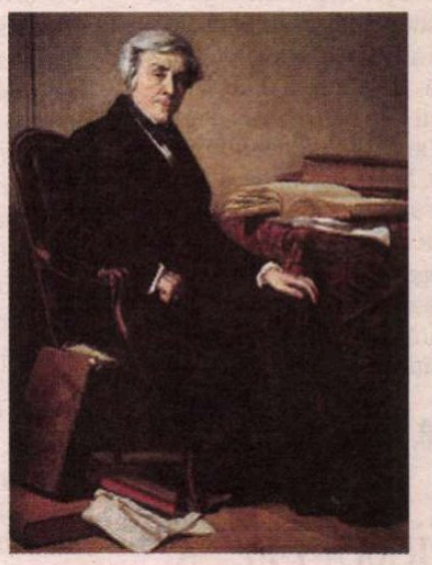
Cédric Villani este un matematician francez care a primit Medalia Fields. Medalia este echivalentul Premiului Nobel pentru matematicienii uitaţi de suedez. Cu precizarea că se acordă doar o dată la patru ani şi exclusiv unor matematicieni care n-au împlinit 40 de ani. Villani, născut în 1973, a primit-o în 2010, prinzând, aşadar, ultima ocazie. De curând a publicat o carte, *Teorema vie*, în care reface, pe înţelesul a cât mai mulţi, istoria rezolvării unei teoreme din categoria extrem de specială şi de dificilă a ecuaţiei lui Bolzmann. Astfel de cărţi mai există, deşi sunt o raritate, începând chiar cu cea mai faimoasă din toate, *Valoarea ştiinţei*, a lui Henri Poincaré din 1905. Ideea i-a dat-o lui Villani patronul editurii Grasset. Deşi nici măcar toţi matematicienii nu sunt capabili să înţeleagă unele din ecuaţiile demonstraţiei lui Villani, cartea e captivantă, fiindcă procesul mintal al elaborării unei demonstraţii este, dincolo de maxima specializare din matematicile actuale, relativ acelaşi în toate ramurile. Ceea ce este extraordinar este convingerea lui Villani, ca şi a altor oameni de ştiinţă, că rolul esenţial în descoperirile lor este datorat unor iluminări. Scrie Villani: „Spre deosebire de plăcerea sexuală, plăcerea datorată iluminării poate dura ore sau chiar zile." Matematicianul francez împărtăşeşte opinia că matematica se află la baza universului, „reglat de o tramă întreagă de ecuaţii pe care le ignorăm". Convingerea cu pricina îl determină să popularizeze matematica, înfruntând dispreţul multor colegi, care îi reproşează frecventele apariţii în mass-media. Villani atrage atenţia asupra unui fenomen alarmant: scăderea interesului pentru matematică în şcoala actuală şi reducerea numărului de matematicieni, ceea ce, în opinia lui, ar pune în pericol, nu doar ştiinţa viitorului, dar tehnologia şi societatea însăşi. ■



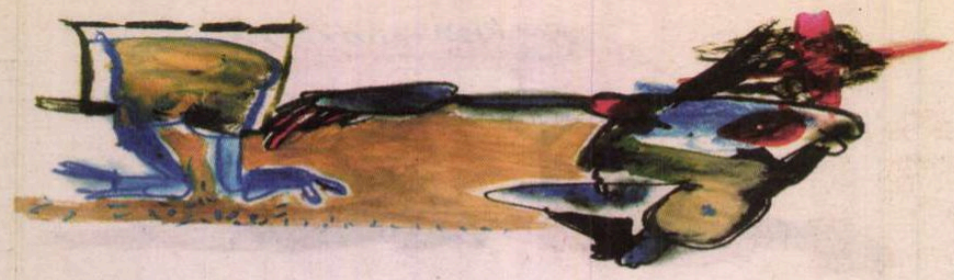
Un cvartet de criminali

Englezul Ian Kershaw a publicat o carte intitulată *Sfârşitul. Germania 1944-1945*, în care pune sub lupă evenimentele de după atentatul eşuat contra lui Hitler din 20 iulie 1944. Hitler cedează provizoriu (el încă nu ştie că va fi definitiv) puterea celor patru colaboratori apropiaţi: Himmler, armata, Goebbels, propaganda, Speer, industria de armament, şi Bormann, partidul. Noutatea cărţii lui Kershaw constă în reevaluarea rolului jucat de fiecare dintre cei patru cadori. Goebbels foloseşte atrocităţile comise de sovietici în Prusia Orientală în efortul de a convinge populaţia speriată să reziste, înrolând-o, cu mic, cu mare, în miliţii civice. Himmler îi şantajează pe comandanţii celor încă vreo 13 milioane de soldaţi germani cu pedeapsa pe care le-o vor aplica sovieticii ca urmare a atrocităţilor comise pe teritoriul URSS. Speer menţine în funcţiune o industrie grav afectată de război. Bormann terorizează fără cruţare o populaţie ajunsă la capătul puterilor, dar şi la apogeul unei frici cronicizate după 12 ani de hitlerism. ■

Jules Michelet, veşnic actual



Jules Michelet (1798-1874), atât de bine cunoscut paşoptiştilor români, continuă să fie considerat cel mai de seamă istoric al Franţei şi astăzi, la aproape 140 de ani de la moarte. Două cărţi îi sunt consacrate în această toamnă. Cea dintâi se intitulează *Dicţionarul Michelet, călătorie în istoria şi geografia Franţei* şi îl are ca autor pe Laurent Greilsamer. Are structura unui abecedar şi conţine o mie şi unul citate din Michelet. Cea de a doua este republicarea unui foarte citit *Rezumat de istoria Franţei*, un manual obligatoriu pentru elevii de la clasele de retorică. Manualul a apărut în 1833 şi a rămas de atunci demn de consultat, în ciuda trecerii peste el a 18 decenii. Exactitatea şi concizia expresiei, indiferent de valabilitatea lor, ieri sau azi, fac din Michelet un mare scriitor, nu numai un mare istoric. ■



40

5 948391 040067

Ochiul magic

O demisie morală

Într-o revistă cândva plină de umor, un fost (nu e vina noastră) poet, convertit la publicistică, face (nu prima oară) speculaţii politice. Cică USR a invadat ICR: a se vedea numirea unor scriitori, membri ai USR, în diferite posturi la ICR. Ca şi cum cineva ar fi cerut părerea USR în numirile sau în dările afară de ieri sau de azi de la ICR. Ca şi cum, nu Preşedintele României şi, respectiv, Senatul, ci USR ar patrona ICR. Îl informăm pe fostul nostru coleg, suspendat din USR pentru neplata cotizaţiei (citeşte: dispreţ faţă de breaslă!), că nu avem, ca instituţie, nici un amestec în schimbările de la ICR, în ciuda faptului că cei numiţi, ca şi cei daţi afară, se întâmplă să fie, şi unii, şi alţii, membri ai USR. N-am propus pe nimeni, n-am retras sprijinul nimănui. Recunoaştem cu umilinţă că n-am fost nici măcar consultaţi. Am fi lăsat paharul acesta să treacă dacă publicistul în pană de subiecte n-ar fi afirmat că pretinsa invadare a ICR de către USR ar fi o răsplată guvernamentală pentru, ce credeţi?, publicarea în **România literară** a unui articol în care autorul îşi exprima o personală şi firesc umană părere de rău legată de tentativa de sinucidere a unei personalităţi politice, fără a aduce nici o clipă în discuţie aspectul legal al condamnării sau temeiurile ei juridice. Am râde dacă afirmaţia ar fi doar falsă şi prostească, dar, cum ni se dă de înţeles că am fi fost plătiţi gras pentru asta, ea este şi una ticăloasă. Vorba lui Ibrăileanu: ar fi naiv să ne mirăm, dar ar fi cinic să nu ne indignăm. Cu atât mai mult cu cât de publicistul cu pricina se legau cândva mari speranţe literare. De aici încolo, demisia din USR a lui F(lorin) I(aru), căci el semnează nedemna notiţă, este şi una morală.

„Şterge, măi prostule"

În *DILEMATECA* (nr. 76, septembrie 2012), Ion Vianu îl evocă, într-un text plin de farmec, pe Cilibi Moise, „înţeleptul negustor de vechituri şi filosof popular, un fel de Anton Pan evreu". Analfabet, acesta îşi dicta „apropourile" apoi le tipărea ca broşuri şi le vindea prin târguri, „împreună cu ghete vechi şi ceasornice sparte". Între cei care l-au cunoscut pe Cilibi Moise s-a aflat şi I.L. Caragiale, iar mărturia sa este reprodusă de Ion Vianu şi reluată de noi aici: „Cilibi Moise era prieten cu tatăl meu şi venea adeseori la el. Din când în când îmi da o hârtie... şi îmi cerea să scriu. Dar abia că îmi dicta câteva cuvinte şi îmi striga «şterge, măi prostule» şi dicta din nou acelaşi lucru cu alte cuvinte, într-o formă mai concentrată. De la un scris la altul se tot gândea pentru a găsi o formă mai potrivită. Aceasta mi s-a întipărit în minte şi m-a făcut să înţeleg că nu se scrie cum îţi trăsneşte prin cap, ci trebuie chibzuit şi muncit la scris." Este cuprinsă aici o magistrală lecţie de artă a scrisului pe care ar trebui să şi-o însuşească şi unii dintre autorii de astăzi.

Din sumar

În *ARCA* (nr. 7-8-9, 2012), am remarcat spaţiul amplu rezervat comentariilor critice: sunt publicate cronici de carte semnate de titularii *Cronicii literare*, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa şi Romulus Bucur, dar şi, sub genericul *Lecturi paralele*, alte recenzii aparţinând unor colaboratori permanenţi ai revistei: Radu Ciobanu, Lucia Cuciureanu, Horia Ungureanu, Onisim Colta, D. Vlăduţ, Simona Constantinovici, Petru M. Haş, Lavinia Ionoaia. Am citit cu interes poeziile lui Andrei Dosa, ca şi eseul lui Ciprian Vălcan intitulat *Delicateţea canibalului*. Semnalăm prezenţa în revista arădeană, în cadrul proiectului european „Revistă în revistă", a publicaţiei culturale "Apokalipsa" din Ljubljana, cu o selecţie de autori şi de texte care merită toată atenţia.

Voci minoritare

În rubrica sa *Negru* din *RAMURI* (nr. 9, septembrie), Nicolae Prelipceanu scrie cu luciditate şi cu amărăciune: „Următoarea întrebare firească este aceea dacă eu însumi, cel care îmi

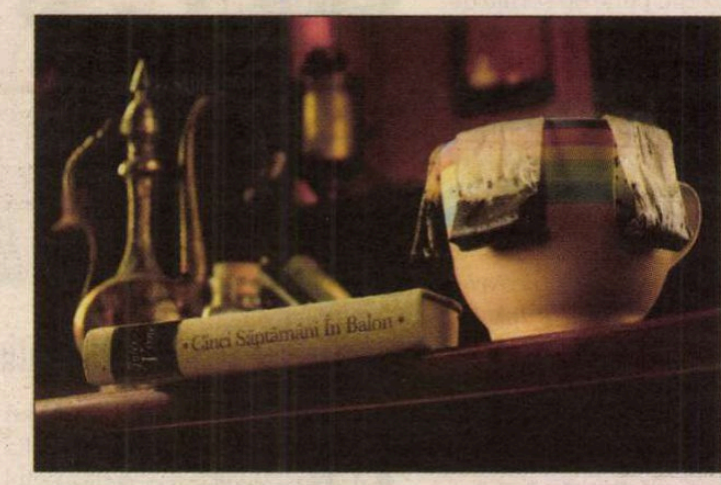
permit să judec pe toată lumea, sunt chiar acela care mi se pare că sunt, chiar acela care ar avea dreptul s-o facă. Evident că nu, dar pe de altă parte, măcar ceva din mine se simte obligat, atâta timp cât mai există, să observe imensele derapaje pe care lumea din jurul meu le face şi încă în mod constant. Din păcate, toţi cei sau cei mai mulţi dintre cei care afirmă că-şi iubesc patria română o fac în modul acela în care anumiţi părinţi iresponsabili sau bunici îşi iubesc copiii ori nepoţii, admirând toate greşelile pe care aceştia le fac, fie şi cu graţia aferentă vârstei. Pe de altă parte, dacă lumea noastră a ajuns unde a ajuns este şi pentru că toţi cei neimplicaţi direct în afacerile politice s-au abţinut să judece comportamentul public al celor suspuşi, după prostul obicei impus şi inculcat de regimul comunist care nu suporta să se vadă nici măcar comentat, necum contestat." Remarcând îndreptăţirea punctului de vedere exprimat de Nicolae Prelipceanu, nu avem cum să nu regretăm că asemenea voci, astăzi, în spaţiul public românesc, sunt minoritare.

■ Cronicar

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI
Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice" 2007-2013

București, 31.08.2012

Comunicat de presă



Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti"
comunitatea cărtureşti.ro – librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice"-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră"

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

41

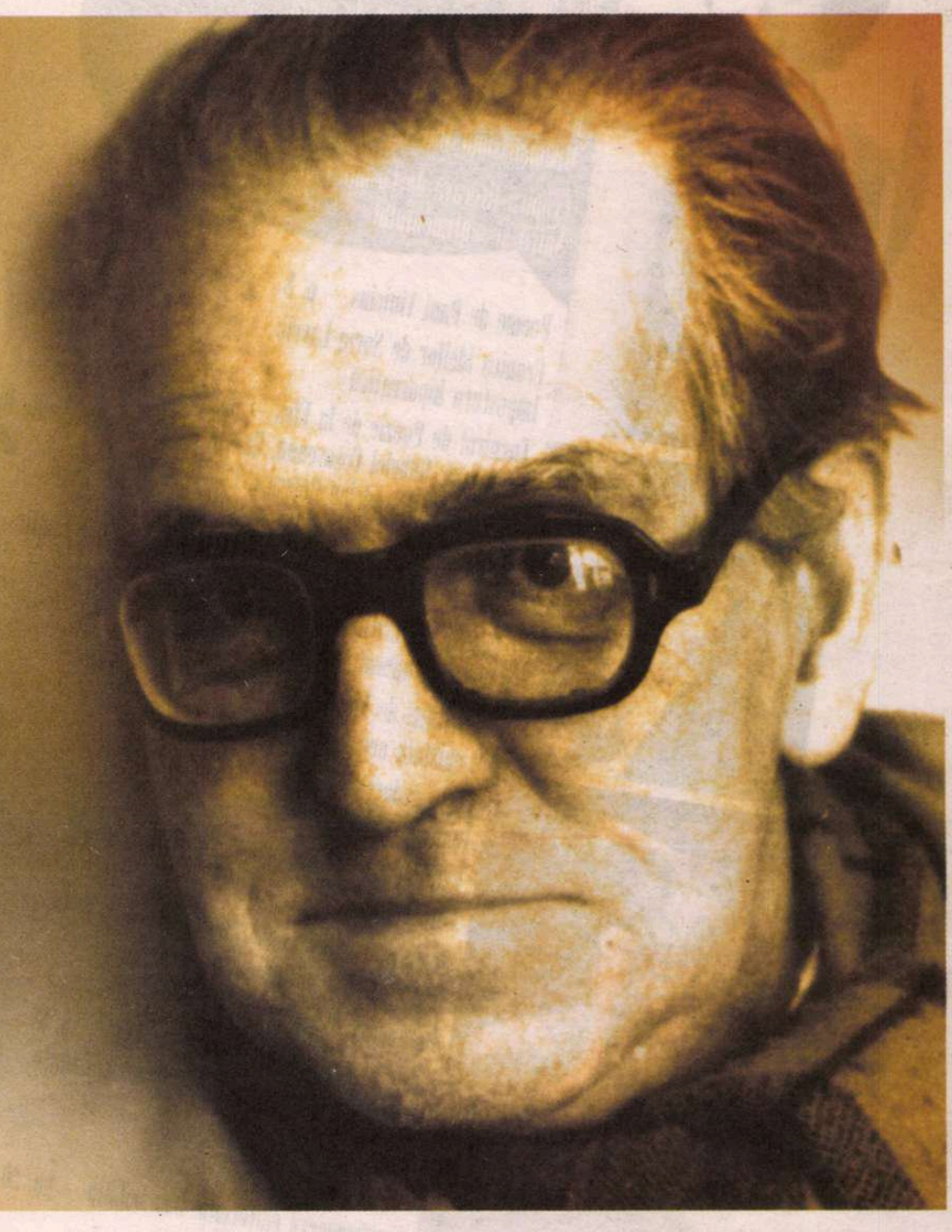
Acest număr apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național

afcn

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 12 octombrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

In memoriam ALEXANDRU GEORGE



evocări de: Barbu Cioculescu, Gelu Ionescu, Mihai Zamfir

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Morţii noştri

• Poezii de PAUL VINICIUS

• Avanpremieră editorială: DON DELILLO — *Punctul Omega*

• O epistolă necunoscută a Otiliei Cazimir

• eXplore dance festival

Turnirul de Poezie de la Efes

semnează: Gabriel Chifu, Gabriel Coşoveanu, Vasile Dan, Gabriela Gheorghişor, Ioan Moldovan, Adrian Popescu, Lucian Vasiliu

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„zi de zi”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

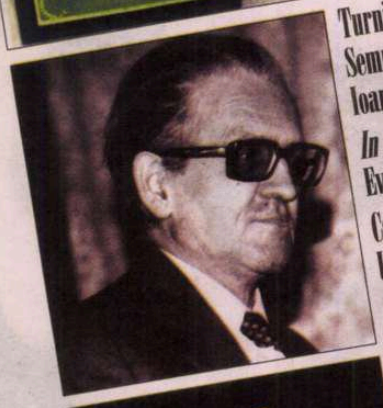
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

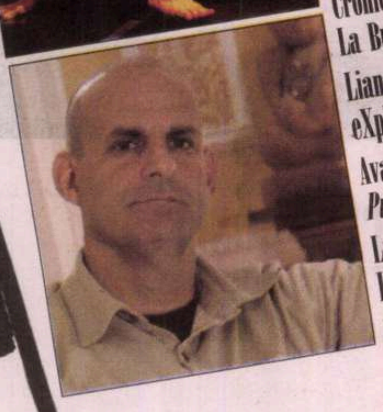
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



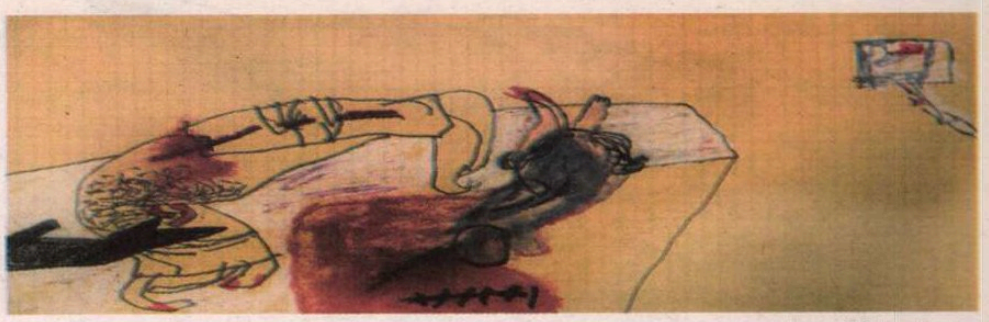


Nicolae Manolescu – p. 3
Morții noștri
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 4
Turnirul învingătorilor
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Mi-e dor de Mira Lupeanu
Gabriel Coșoveanu: Cartea de proză – p. 6
Lumea narcolepticilor
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
Misionarismul Marelui Intelect
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Vaivii și sentimentalul

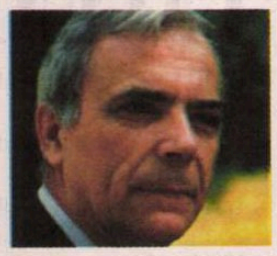
Poeme de Paul Vinicius – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Impostura hipocratică
Turnirul de Poezie de la Efes – pp. 10-11
Semnează: Gabriel Coșoveanu, Gabriela Gheorghișor, Vasile Dan, Ioan Moldovan, Adrian Popescu, Lucian Vasiliu
In memoriam Alexandru George – pp. 12-13
Evocări de: Barbu Cioculescu, Gelu Ionescu, Mihai Zamfir
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 14
Un poem apocaliptic
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
O epistolă necunoscută a Otiliei Cazimir
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Iubiți și rămâ vagaboandă
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Ceva secret
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
O partitură a solitudinii
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
La București, în premieră europeană, RadiRo
Liana Tugearu – p. 19
eXplore dance festival
Avanpremieră editorială: Don DeLillo – pp. 20-21
Punctul Omega
Luminița Voina-Răuț – p. 22
LETONIA – cioburi de chihlimbar
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Morţii noştri

Au dispărut zilele trecute dintre noi marele romancier şi memorialist Constantin Ţoiu (1923-2012) şi strălucitul eseist, prozator şi traducător Alexandru George (1930-2012).

Întâmplarea face ca între cei doi să existe mai multe puncte comune. În primul rând, amândoi au fost nişte bucureşteni ireductibili. De la Mateiu Caragiale, pe care amândoi l-au admirat şi despre care au scris, nimeni n-a evocat Bucureştiul istoric dintre Cişmigiu, Calea Victoriei şi Lipscani mai bine decât ei. Plimbările personajelor lui Ţoiu printr-o Capitală, care mai avea încă parfumul de altădată în anii 1950, în care generaţia mea o descoperea, reprezintă un ghid perfect şi fermecător. Alexandru George iubea Bucureştiul atât de mult, încât, rugat o dată să se adreseze Conferinţei Asociaţiei Scriitorilor din Capitală, spre a-şi susţine candidatura în Comitetul de conducere, le-a tras un straşnic perdaf participanţilor, majoritatea „vinituri", sub cuvânt că nu cunosc nici măcar locurile de veci ale scriitorilor din Cimitirul Bellu. (În paranteză fie spus, ca urmare, a primit doar cinci voturi, ocupând ultimul loc, la „balotaj" cu Eugen Barbu, pe care îl detestau cei mai mulţi.)

În al doilea rând, amândoi aparţineau unei generaţii temeinic şcolite, a căror cultură literară şi istorică nu va fi egalată decât de foarte puţini în generaţiile următoare. Adăugând la aceasta o experienţă excepţională de viaţă, ne explicăm de ce amândoi au fost înclinaţi spre memorialistică. Romanele lui Ţoiu sunt pline de tablouri ale lumii româneşti de altădată şi de portrete ale unor personalităţi pe care le-a cunoscut personal. La rândul lor, eseurile lui Alexandru George dovedesc o intimă familiaritate cu un trecut care spune din ce în ce mai puţin tinerilor de astăzi şi cu oameni de seamă, de care grăbita noastră actualitate se dezinteresează cu totul. Publicistica lui de după 1989 forfoteşte de informaţii rare sau pe jumătate inedite referitoare la partidele şi la evenimentele istorice dintr-o Românie politică, pe care doar Z.Ornea, regretatul meu prieten şi congener al lui Alexandru George, le mai ştia la fel de bine.

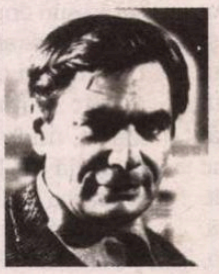
Au debutat amândoi relativ târziu. La 40 de ani, Alexandru George şi-a luat inima în dinţi şi a publicat aproape simultan un mic studiu despre Arghezi, o culegere de eseuri critice şi două de povestiri. În anii 1950, Constantin Ţoiu stiliza traduceri la singura editură din ţară. Adevăratul lui debut îl reprezintă *Galeria cu viţă sălbatică* din 1976, când autorul avea 53 de ani, care a impus un romancier de primă mână, făcând uitate un roman şi un volum de povestiri destul de stângace atât literar, cât şi ideologic de la finele deceniului precedent. Debuturile întârziate i-au cruţat şi pe alţii dintre scriitorii generaţiei dinaintea noastră de compromisuri cu cenzura. Spiritul liberal al celui din urmă e pregnant în eseurile din anii 1970-1980, iar preferinţele traducătorului merg spre scriitori ciudaţi şi „reacţionari" ca Villiers de L'Isle-Adam. În romanele lui Ţoiu din aceiaşi ani, problematica politică e complexă şi neortodoxă. *Căderea în lume*, de exemplu, pune faţă în faţă un legionar şi un comunist, fără umbră de tezism şi fără un final „reparator", ca acela care se pare că a permis apariţia *Galeriei*.

I-am cunoscut bine pe amândoi. Ţoiu mi-a fost prieten. Omul era inteligent şi cultivat, cu o notă de afectare de care nu părea câtuşi de puţin preocupat. Avea un gust artistic sigur. De altfel, casa îi era plină de tablouri primite de la pictori pe care îi frecventa şi despre care scria uneori. Îţi explica cu un zâmbet subţire, dar şi cu o uşoară pedanterie pedagogică, care era lucrul cel mai important de văzut într-un desen peste care trecuseşi prea repede. Conlocutorul şi-l situa pe un picior de egalitate, chiar dacă nu era neapărat cazul să-l bănuiască a avea experienţa şi cunoştinţele lui sau de a fi călătorit în lume ca el însuşi. „Cum se poate să nu fi remarcat cerul gri al Parisului *entre chien et loup*", îi spunea pe la mijlocul anilor 1960 unei doamne pe care o curta în maniera lui subtil-culturală. Dorinţa de a o epata era, cu siguranţă, mai mare decât teama de-a n-o umili. Doamna, care era şi ea scriitoare, a râs graţios şi i-a întors spatele. A fost o excepţie. Succesul la doamne al lui Ţoiu a fost până la bătrâneţe incontestabil. Dar şi devotamentul faţă de iubite sau soţii. S-a însurat ultima dată la 77 de ani. Compania lui era întotdeauna plăcută, chiar şi în situaţii critice. Mi-am petrecut noaptea dintre 21 şi 22 decembrie 1989 la fereastra apartamentului lui dinspre Calea Victoriei, la doi paşi de clădirea Miliţiei Capitalei. Ne refugiasem, soţia mea şi cu mine, în blocul unde locuia, ca să nu cădem în plasa miliţienilor care închiseseră la miezul nopţii toate ieşirile din Piaţa Universităţii. Deşi la fel de speriat ca şi noi de ce vedeam şi auzeam, Ţoiu nu mai ştia cum să ne facă să ne liniştim şi să ne simţim la adăpost.

Pe Alexandru George nu l-am cunoscut la fel de bine. Legăturile noastre, mai mult profesionale, au avut variaţii mari şi frecvente. Am scris în repetate rânduri despre cărţile lui şi, cu excepţia romanelor, care mi-au plăcut mai puţin, foarte favorabil sau chiar cu entuziasm critic. Faptul că nu-i apreciam romanele l-a iritat şi, profitând de nu mai ştiu ce împrejurare, şi-a retras colaborarea de la **România literară**. Deşi îl publicam mai în fiecare număr, era mereu convins şi o spunea mai în fiecare articol că pe el *nu-l publică nimeni*. După ruptură, n-am scăpat nici eu, nici G.Dimisianu („sinistrul"!), de săgeţile lui otrăvite expediate de la parterul revistei „Luceafărul", unde trecuse cu arme şi bagaje, la etajul **Românieiliterare**. A fost destul ca USR să-i acorde Premiul Naţional spre a reveni la sentimente mai bune, poate pentru că Dimisianu era preşedintele juriului. Cele din urmă articole pe care le-a scris ni le-a încredinţat. Alexandru George trecea drept un ciufut. Convins că e singurul liberal adevărat din ţară, îi şfichiua pe unde îi prindea pe toţi cei care aveau pretenţia că sunt şi ei liberali. În câteva rânduri, am constatat că nu era lipsit de umor, în felul în care francezii vorbesc de *pince sans rire*. Cu mulţi ani în urmă, la „Zilele Călinescu" de la Oneşti, unde îl invitasem oarecum *à contre coeur*, de teamă să nu fie un fel de *trouble-fête*, a încântat pe toată lumea cu luări de cuvânt pline de haz (şi de miez, fireşte), dovedind o formă intelectuală remarcabilă. A fost una din împrejurările în care mi-am spus că niciodată nu cunoşti un om cu adevărat.

Ultimele luni au fost oribile pentru lumea literară. Constantin Ţoiu şi Alexandru George se adăugă unui lung şir de scriitori care ne-au părăsit: Irina Mavrodin, Constanţa Buzea, Romulus Vulpescu, Cedomir Milenovici. Dumnezeu să-i odihnească! ■

In memoriam — CONSTANTIN ŢOIU



Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă cu profundă durere încetarea din viaţă a scriitorului **CONSTANTIN ŢOIU.**

CONSTANTIN ŢOIU s-a născut la 19 iulie 1923, la Urziceni. A absolvit Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti în 1946. A lucrat ca redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, precum şi la revistele *Luceafărul*, *Gazeta literară*, **România literară** şi la Radioteleviziunea Română. Între anii 1981-1990 a fost secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România.

A debutat în presa culturală, în 1958, la „Gazeta literară", iar editorial, în 1965, cu romanul *Moartea în pădure*.

Opera sa, de valoare excepţională, cuprinde: *Moartea în pădure* (roman); *Duminica muţilor* (nuvele); *Galeria cu viţă sălbatică* (roman), (reeditări în 1979, 1984, 1999, 2011; în franceză, *L'exclu*, publicat de Editura Nagel; în maghiară, *Vadszölölugas*, Editura Europa Könyvkiado, Budapesta, 1980; romanul a mai fost tradus în limbile engleză, germană şi polonă); *Însoţitorul* (roman), (reeditări în 1989, 2004); *Obligado* (roman), (reeditare în 1997); *Căderea în lume* (roman), (reeditare în 1994); *Barbarius* (roman); *Istorisirile Signorei Sisi* (roman), *Destinul cuvintelor* (publicistică); *Alte pretexte* (eseuri); *Caftane şi cafteli. Prepeleac doi, trei*; *Morbus diaboli*; *Răvaşe din Kamceatka. Prepeleac cinci*; *Memorii din când în când*, vol. I-II; *Trompete după-amiaza*; *Memorii din când în când*, vol. I, II, III; *Memorii întârziate*; *Memorii*, vol. V: *Vederi din Prepeleac*.

A fost distins cu premii literare importante, acordate de Uniunea Scriitorilor din România şi de Academia Română.

Prin dispariţia lui **Constantin Ţoiu**, unul dintre numele de referinţă ale prozei româneşti, lumea noastră literară suferă o dureroasă, ireparabilă pierdere.

■ puzzle de gabriel chifu

Turnirul învingătorilor

Este vorba de curaj sau este vorba şi de altceva, de un dram de iresponsabilitate, să porneşti cu un autobuz încărcat cu patruzeci de oameni atât de diferiţi între ei, propunându-ţi să ajungi din Bucureşti tocmai în Asia Mică, la Efes? Probabil că da, este vorba şi de curaj şi de o fărâmă de iresponsabilitate, iar un ins cu scaun la cap s-ar feri de astfel de aventuri târzii.

Şi totuşi, noi, cei patruzeci, am străbătut drumul acesta, dus-întors. Am traversat Dunărea şi am rătăcit pe drumurile suspecte (unde un kilometru nu se dovedeşte totdeauna a fi egal cu un kilometru!) ale unei Bulgarii parcă depopulate, ca un decor cinematografic sărăcăcios şi părăsit, apoi am intrat pe la Edirne în Turcia (surprinzător de dinamică), ne-am strecurat pe fâşia de pământ dintre Marea Egee şi Marea Marmara (cu culorile lor care hipnotizează!) şi, în sfârşit, am trecut strâmtoarea Dardanele, cu ferry-boat-ul, pe acolo pe unde cândva Lordul Byron se pare că a trecut înot, iar de aici, a doua zi, prin Izmir, am rulat până la Kusadasi. Aş minţi dacă aş susţine că n-au fost şi momente de oboseală, de exasperare, când eu, unul, mi-am zis că altă dată n-am să mai repet această experienţă, fiindcă ar însemna să mă pedepsesc singur. Dar, ca sumă, m-am simţit răsplătit.

M-am bucurat să revăd Troia, *Truva*, cum spun localnicii din Canakkale, unde, mai nou, pe faleza inspirat reamenajată, există şi un imens şi postmodern Cal Troian. Troia, descoperită de Heinrich Schliemann, de fapt, Troia - palimpsestul, cu straturile suprapuse de succesive oraşe. Dintre ele, am revăzut şi Troia homerică, locul unde se desfăşoară povestea care ne bântuie tutelar imaginarul. Merită să ne amintim aici câteva replici ale lui Coleman Silk, personajul lui Philip Roth din *Pata umană*, cel care ţinea un curs de cercetare a literaturii greceşti: „Ştiţi cum a început literatura europeană? Cu un scandal… Şi de ce se ceartă aceste două spirite măreţe şi violente? Pentru ceva la fel de simplu ca o bătaie oarecare într-un bar. Se ceartă pentru o femeie. Sau mai degrabă o fetişcană. O fată furată de la parinţi. O fată răpită într-un război. *Mia kouri* – aşa e descrisă în poem…" Dar să ne întoarcem. Motivele de bucurie au fost numeroase. Am revăzut şi Efesul, la rândul său un palimpsest atât de bine păstrat, atât de viu, atât de expresiv: cu „înscrisul" grecesc (aici se găsea una din cele Şapte minuni ale lumii, Templul Zeiţei Artemis - incendiat în anul 356 î. C. de Herostratos, cel înnebunit să obţină faima cu orice preţ, chiar şi comiţând o grozăvie…), şi cel roman (cu Biblioteca lui Celsus, cu marele amfiteatru, între altele), şi cel creştin timpuriu (*Scrisoarea Apostolului Pavel către efeseni*, răscoala argintarului Dimitrie şi celelalte). Nu departe este un alt spaţiu hărăzit: Casa Fecioarei Maria, unde mama fiului ceresc, luată în grijă de Ioan Evanghelistul după ridicarea lui Iisus la Tatăl Său, s-a retras, trăindu-şi ultimii ani de viaţă pământească. Şi, în Selcuk, descoperim biserica şi mormântul Sfântului Ioan. Dacă mai numărăm şi celelalte oraşe greceşti, Priene, Milet, Didyma, cu splendidul Templu al lui Apollo, atunci ne dăm seama că această regiune este de o densitate culturală şi spirituală neobişnuită şi ea s-ar cuveni să facă parte din călătoriile obligatorii ale oricărui european ce năzuieşte să-şi afle noima. În fine, la un bilanţ, nu am cum să nu mă entuziasmez de hotelul din Kusadasi unde am locuit, care, pentru mulţi dintre noi, a fost o concretizare plauzibilă a ideii de paradis terestru accesibil, şi nu am cum să nu fiu încântat de apa limpede a Mării Egee, unde se înoată atât de bine, având în faţa ochilor-ochi şi a ochilor-minţii Samosul beiului Ghica.

Dar, mai cu seamă, anul acesta, când nu mai eram în concurs, ci eram pus să ascult şi să cântăresc poezia colegilor mei, m-am bucurat de calitatea versurilor auzite: ele au răsunat foarte convingător în sala elegantă pusă la dispoziţie cu amabilitate de gazdele noastre. M-a impresionat seriozitatea cu care poeţii români s-au pregătit pentru *Turnir* şi m-a impresionat, repet, valoarea poemelor, inedite, ale celor optsprezece participanţi la întrecerea verbală deopotrivă lirică-ludică-ironică: şi datorită lor sporesc speranţele mele privind vitalitatea poeziei române, viitorul ei, capacitatea sa de a se reinventa, de a se înnoi. Prin versurile auzite la Kusadasi, mi s-a confirmat ideea că poezia rămâne una din cele mai performante domenii ale noastre, chiar dacă, după noua scară de valori publice, ea nu este decât o Cenuşăreasă. De data aceasta, măcar pentru noi, cei prezenţi acolo, poezia a fost fata căreia i se potrivesc condurii de aur şi dansează, plină de strălucire, ca şi cum ar pluti. Convingerea mea este că, dincolo de meritoriul câştigător al Cununii de Lauri de la Efes, Adrian Popescu, cel care ne-a citit câteva poeme noi, tulburătoare, toţi cei care şi-au rostit versurile la Kusadasi au fost, în fond, învingători. Iar noi, cei care le-am ascultat, am fost, desigur, privilegiaţi.

P.S.

1. Tot în împrejurimile Efesului există şi *Grota celor şapte adormiţi*, pe care grupul nostru, din păcate, nu a vizitat-o: de ea este legată una dintre legendele importante ale Creştinismului, cu un motiv vechi, întâlnit şi în mitologia indo-budistă şi la Aristotel însuşi. Merită, cred, s-o rezumăm, cu precizarea că au folosit-o câţiva prozatori din spaţiul balcanic (şi nu numai), Danilo Kis, de pildă, în *Enciclopedia morţilor*. Şapte fraţi, creştini, sunt prigoniţi în vremea împăratului roman Decius. Ei sunt zidiţi de vii într-o grotă unde adorm, iar somnul lor durează sute de ani, până când Creştinismul este acceptat în stat şi nu mai e privit ca o culpă. Să-ţi suspenzi existenţa, prin somn, până când trece răul! – ce bine ar fi dacă această soluţie izbăvitoare ne-ar fi îngăduită şi nouă, atunci când răul ne copleşeşte.

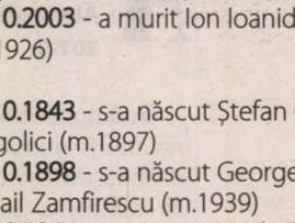
2. Şi o precizare adresată celor interesaţi de asemenea informaţii: călătoria şi întrecerea aceasta literară nu s-au realizat cu fonduri ale USR, ci din sponsorizări şi prin contribuţii personale. ■

CALENDAR

12.10.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 - s-a născut George Coandă
12.10.1938 - s-a născut Emel Emin
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1957 - s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 - s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.2003 - a murit Ion Ioanid (n. 1926)

13.10.1843 - s-a născut Ștefan G. Vârgolici (m.1897)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)
13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 - s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 - s-a născut Vallasek Júlia

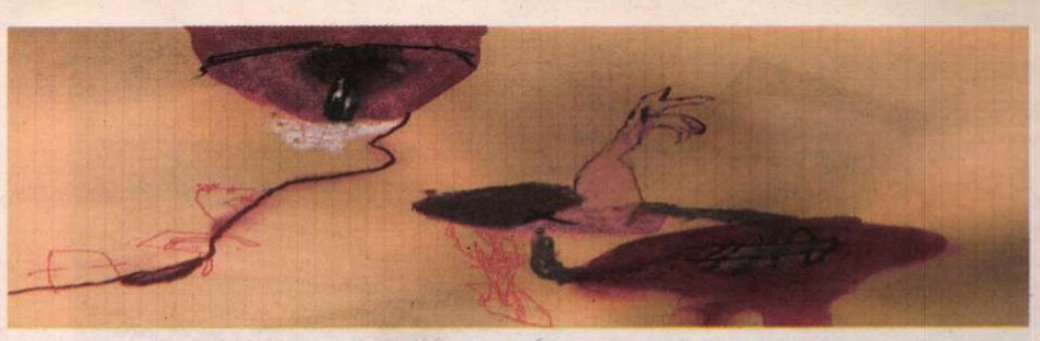
14.10.1872 - s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 - s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 - s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 - s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 - s-a născut **Marian Papahagi** (m. 1999)



14.10.1954 - s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1928 - s-a născut Onu Cazan
15.10.1950 - s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 - s-a născut Ioan Nistor
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
15.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)

16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
16.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)



16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 - a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1949 - s-a născut Adrian Șion
16.10.1962 - a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 - s-a născut Gabriel Coșoveanu
16.10.1991 - a murit Leon Levițchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2002 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

17.10.1892 - s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - a murit D. Th. Neculuță (n. 1859)
17.10.1904 - a murit Ștefan Petică (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut Alexandru Dima (m. 1979)
17.10.1908 - s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 - s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 - s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 - s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 - s-a născut Dumitru Necșanu
17.10.1949 - s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 - a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2010 - a murit Mircea Ghițulescu (n. 1945)

18.10.1802 - s-a născut Damaschin T. Bojincă (m. 1869)
18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaș (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut Ștefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Șova
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ștefănescu

Mi-e dor de Mira Lupeanu

Prima dată l-am cunoscut pe Constantin Lupeanu. Mi l-a prezentat Mihai Sin și am luat masa toți trei la un restaurant chinezesc, unde Constantin Lupeanu ne-a explicat, răbdător, cum se numește fiecare fel de mâncare, din ce îl prepară chinezii, ce semnificație are în tradiția lor culinară. Iată, îmi spuneam în sinea mea, stau la masă cu Sin și cu un sinolog!

Apoi, am avut prilejul să o cunosc şi pe Mira Lupeanu, soţia sinologului. Ce femeie frumoasă era! Ce inteligentă! Şi ce bună cunoscătoare a culturii chineze! Îi plăcea, într-o discuţie, să se joace (inclusiv cu focul), atingând, în treacăt, subiecte politice interzise sau făcând aluzii erotice îndrăzneţe, din plăcerea, nu lipsită de o anumită cruzime, de a-i vedea pe cei din jur roşind.

A murit, prematur (la 11 octombrie 2006, la vârsta de 62 de ani). Din când în când, mai ales atunci când se apropie 11 octombrie, îmi aduc aminte că nu mai e pe lume şi mi se face dor de ea.

A tradus din literatura chineză şi a scris studii despre cultura marii ţări asiatice. Dar mai ales s-a manifestat ca poetă.

Originalitatea poeziei ei este evidentă. Mira Lupeanu nu imita pe nimeni şi nu-şi făcea o preocupare din a fi la modă. Cu toate acestea, poezia ei nu este demodabilă. Cine o citeşte pentru prima oară poate crede, deopotrivă, că are în faţă o traducere a manuscriselor de la Marea Moartă sau un mesaj venit din viitor.

În istoria poeziei româneşti, această operă poetică relativ întinsă (distribuită în şapte volume, publicate pe parcursul a douăzeci şi ceva de ani: *Ipostaze*, 1977, *Zăpezi în toiul inimii*, 1982, *Călăuza luminii*, 1984, *Recoltă de zbor*, 1986, *Sub zodia Cărţii*, 1996, *Poeme din flori, acreditate de scrisori*, 1997, *Autobiografia timpului ce mi-a fost scris*, 1998) încă n-are un loc stabilit. Dacă ar fi fixată undeva anume, ar produce perturbaţii în ierarhia de valori existentă, astfel încât operaţia se amână *sine die!*

Versurile Mirei Lupeanu sunt în egală măsură document existenţial şi operă livrescă, ilustrând o asimilare integrală a culturii, o transformare a culturii în fapt de viaţă. Identificăm, în cuprinsul lor, irizaţii ale folclorului, ale basmelor lui Ion Creangă, ale poveştilor din *O mie şi una de nopţi*. Mitologia greacă se amestecă, în aceste versuri, cu mitologiile orientale.

Identificăm, de asemenea, un eminescianism filtrat, o trăire a eminescianismului ca *amintire*. Considerându-se o succesoare a Cătălinei sau Cătălina

însăşi, care este eternă şi supravieţuieşte în fiecare femeie, poeta se gândeşte cu nostalgie la momentul de iluminare dintr-un trecut îndepărtat şi îl *reinterpretează:*

„A fost odată cum niciodată nu va mai fi,/ Să te redau ţie însuţi Luceafăr răsfrânt în oglinzi,/ Mâinile mele, ca umbra de rază pierdută de sfinţi,/ le-am înălţat cu mările lumii, din cer să le prinzi.// Cum nu va mai fi niciodată a fost,/ Să te adun din clocot de lucii şi ochii fierbinţi,/ M-am dezbrăcat pân'la suflet de tot ce e greul de om,/ Pe rug înstelat, cu apele dulci înspre tine cuminţi.// Cum nu va mai fi niciodată a fost,/ Glas regăsit în limba de clopot pe cerul adânc,/ Pe undele mării să lase un cântec mai pur/ Decât norul în valuri al ramei, din care mai plâng." *(Peste vremi, Cătălina).*

Poemul citat, o rescriere *à rebours* a *Luceafărului* lui Eminescu, este antologic.

Alt poem, *Eea*, rezumă memorabil întreaga exegeză a entităţii feminine:

„De zece mii de ani eu sunt femeea/ Electra, Cleopatra, Salomeea,/ Dalila, Clitemnestra şi Medeea,/ Ulise-i fiul meu, iar Odiseea/ E viaţa Penelopei, epopeea/ Urzită de Homer pentru Eneea/ Să caute în Latium, Ideea/ feminităţii pure, Peripleea/ Enigmei mele, dulcea melopeea./ Iubiţii mei, n-oţi şti nicicând de Eea!/ Vechi cal troian păscând Casiopeea/ În pântec cu Elena, eu, femeea!/ Iubiţii mei înfrânţi, luptaţi cu Eea/ Şi fiţi pe rând Istoria, Eneea,/ Doar să rămână-aceeaşi Eea, Eea!"

Versurile înregistrează frecvent dorinţa de viaţă, frenezia, răzvrătirea împotriva existenţei livreşti:

„Rămân pe pământ/ Cu tine alături atâta cât sunt./ Azvârle hârtia s-o mistuie flăcări,/ Eu nu mai mă-ntorc/ În portretul-cuvânt!" *(Portretul-cuvânt).*

Totuşi, ceea ce învinge de obicei este preferinţa pentru jocurile de transparenţe şi abstracţii – ca în poezia lui Nichita Stănescu:

„Curge polenul florilor visate,/ Cu limbă îngheţată de tăceri,/ Din viscole zburate peste sate/ Mă-nvăluie un vânt cu iz de ieri" *(Risipa).*

Gradul de spiritualizare al poeziei Mirei Lupeanu este foarte înalt. Poeta se dovedeşte în mod special receptivă la stranietatea lumii orientale . Ea enumeră, într-un poem, personajele terifiante imaginate de cei care au sculptat statui pentru templele budiste:

„Iubire sub bronzuri de idoli duşmani,[...] Acela-nvârteşte un om, într-o mână,/ Acesta priveşte cu trei ochi din lună/ Şi iată-l pe unul – ureche pe gât,/ Cel cu capul pe cap e spaimă de slut." *(Pagoda norilor azurii).*

Aur şi argint, pietre preţioase, flori exotice, miresme grele, ameţitoare, de tămâie şi santal, fiinţe mitologice (dragonul, dar şi pasărea phoenix) populează universul ei poetic. Tigrul, animal inexistent în mitologia populară românească, apare aici firesc, ca un termen de comparaţie familiar:

„E toamnă-n orhidee/ Cu ochi de tigru plâns" *(Orhidee de toamnă).*

Imaginile inventate de poetă au o remarcabilă expresivitate. Ele ar putea fi folosite, ca material didactic, la o lecţie de poezie:

„Ţin, uite, în palme, bucuria ce-am fost,/ Rigidă, pasărea cerului, trup fără rost." *(A murit o ciocârlie);*

„Şi parcă stam şi lunecam prin timp,/ De braţe de statui îmbrăţişată" *(Stare de graţie);*

„Ucide o pasăre – oasele-s pline de vis,/ Înjunghie leul – sar leşuri de foame-ancestrală" *(Curajul);*

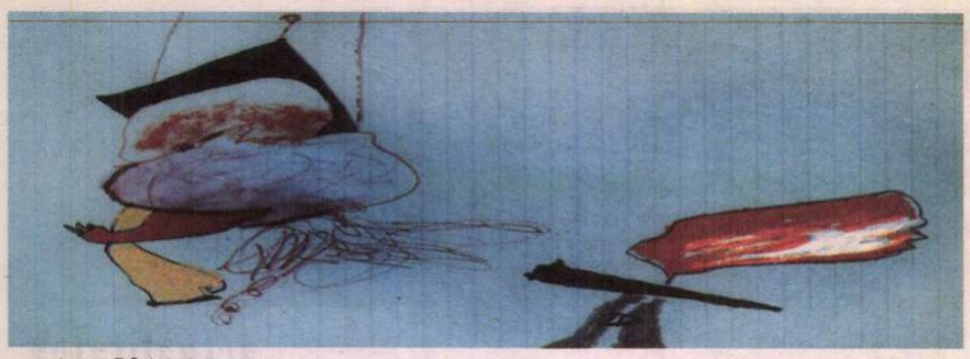
„E gol ghiocul vieţii dezlegate/ De vuietul în care a trăit,/ Doar un strigoi al apelor sărate/ Îi dă târcoale, vânăt, pătimit." *(Ghioc);*

„Eu nu te-am auzit chemându-mă,/ Eram la rugă-n inimă" *(De mă chemai).*

Volumul *Autobiografia timpului ce mi-a fost scris* a adus o schimbare surprinzătoare în poezia Mirei Lupeanu. Această poezie, bogată acum în epică şi portretistică, se constituie într-o epopee eroi-comică a vieţii unor membri ai familiei poetei şi a unor vecini ai lor, dintr-un cartier al Bucureştiului. Ca şi Marin Sorescu în *La Lilieci*, poeta priveşte cu umor lumea pierdută în timp a propriei ei copilării. Iat-o, adusă în prim-plan, pe „doamna învăţătoare Eleonora Popescu":

„Purta pe cap turban turcesc nedezlipit întreaga zi,/ De parcă Ţepeş, în piron, l-ar fi bătut adânc/ Din fruntea ei, în cerebel, să-i steie zi şi noapte neclintit,/ Cu ochii ei de bufniţă, citind, desăvârşit,/ spaima-n privirile/ Elevilor cu teme nefăcute, prinzându-i, în năvodu-i bine strâns,/ Pe toţi aceia daţi la fund şi numai buni de perpelit/ Traşi de urechi şi fripţi cu nota doi,/ Căzuţi pe frontul victimelor, fără a fi eroi."

Viziunea adoptată este aceea a unui pictor naiv, cu menţiunea că poeta *joacă* naivitatea, dând dovadă în această ipostază de un desăvârşit bun-gust. „Tablourile" care se succed încântă prin coloristica plină de prospeţime, prin insolitul situaţiilor, prin combinaţia de luciditate şi duioşie cu care sunt tratate „personajele". Mira Lupeanu ajunsese, în anii dinaintea morţii, la o maturitate intelectuală care îi permitea să facă experimente artistice riscante, adevărată echilibristică pe sârma subţire a poeziei, fără să cadă totuşi în gol. ■



Cartea de proză

Lumea narcolepticilor

Corin Braga, *Luiza Textoris*, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 371 pag.

Să vezi culoare nesfârşite între lumi, între cei vii şi cei invizibili şi inaudibili, dar nu mai puţin prezenţi, să simţi cum ţi se transferă personalitatea în altcineva şi să-ţi doreşti să menţii controlul, spre a evita nebunia – iată substanţa periculoasă, un mixaj de fenomene autoproiective şi percepţii extrasenzoriale, din care se modelează *Luiza Textoris*, unul dintre cele mai tulburătoare romane din ultima vreme. Scriindu-l, Corin Braga a exploatat intens acumulările sale din studiile din domeniul psihanalizei, aducând acum în ţevile subţiri şi fragile ale epicităţii stări şi situaţii din zona informă şi masivă, chiar strivitoare, a activităţilor misterioase desfăşurate, cum spun statisticile biologilor, de cele nouă zecimi din creier de care nu prea avem habar. O modalitate de trage măcar cu ochiul în curtea virtualmente infinită a insondabilului fiinţei ar fi visul, iar eroinei i se pot ataşa mai toate diagnosticele şi alarmele la îndemâna psihiatrilor: stări alterate de conştiinţă, personalitate multiplă, somnambulism, fixaţie morbidă asupra unor lumi imaginare, catatonie, narcolepsie. Ca să mai vorbim de „clasicul" *delirium tremens*, vizitator frecvent al adolescentei care, până la urmă, nu va avea cum să reziste provocărilor dublului ei oniric şi va ajunge la colaps. Medicul de specialitate care apare, necesar, în carte, Vladinski, realizează că are de-a face cu o victimă fără speranţă, încercând, totuşi, şi soluţii radicale, precum şocurile electrice, spre exasperarea tatălui fetei, care nu ar dori „să-i prăjim creierii". Suferinţele Luizei constituie un fel de replică întunecată, morbidă şi tragică, în fond, la alegrele peripeţii ale Alisei în ?ara Minunilor, la care se fac oricum, referiri, iar un iepure trece prin camera fetei, scuzându-se că e foarte grăbit. Nu ne mirăm că mai este invocat şi Peter Pan, pentru că biata Luiza învaţă să zboare, dar numai în unele vise, pentru că, în altele, îşi dă seama că evoluează într-un oraş scufundat, crunt, şi, împreună cu prietenul ei, studentul Fulviu Friator, îşi trimite dublul oniric să răstoarne regimul insuportabil din lumea în imersiune. Iarăşi, nu aveau cum să lipsească diverse trimiteri la Edgar Allan Poe, la Dostoievski, Bulgakov, Kafka sau la Proust. Imaginile coşmareşti sunt puternice, unele amintindu-ne de filmul *Matrix*, de felul în care se vede ce a rămas din omenire din perspectiva spaţiului stăpânit de monştri ai beznei fioroase: „...ţinând în mâini frânghia ombilicală, Fulviu îşi roti curios privirile împrejur. Omul de serviciu avusese dreptate, privea cerul de catran de deasupra, acoperit de nori plumburii cu burţi galbene, prin care pâlpâiau fulgere de furtună, cu ochii cuiva care a intrat într-un tablou fantastic. Pentru prima oară de când învăţase să-şi controleze mişcările în vis deveni conştient nu doar de faptul că visează, ci şi că ştie că visează".

Problema irezolvabilă care o va dizolva pe fată este că tulburarea etajelor lumii, prin stabilirea unei comunicări cu entităţi care vor şi pot ieşi din virtualitatea lor spre a se fixa în actualitate, vampirizând ori ucigând corespondentul, nu are antidot. Odată vizitate subteranele, uşile de acces nu se mai închid perfect, prin falii diverse, create brusc, se strecoară agenţii dementei şi totul începe să semene cu un vortex care te duce spre hău. Comentariul lui Vladinski e simptomatic: „Sub orice pivniţă se află altă pivniţă". Ceea ce înseamnă, între altele, că poate surveni orice, oricând, şi că registrul explicaţiilor păleşte în raport cu multitudinea manifestărilor imaginaţiei din proximitatea psihozei. Se poate întâmpla, de pildă, să descoperi într-o pernă o momâie cu aspect de rădăcină de mandragoră, care „nu s-a format la întâmplare. A luat forma gândurilor cuiva. A creat-o cineva, poate fără să ştie". Se şopteşte, evident, despre versatilitatea operei diavolului. Întreg romanul, nerecomandabil celor slabi de înger, desfăşoară, în afară de partiturile „canonice" ale sincopatei navete trezie-somnie, şi un carusel populat de figuri redevabile *horror*-ului. Nu este vorba, desigur, de efecte hollywodiene inspirate de un Stephen King, să zicem, uneori cu fantome parodiabile, ci de zvonurile neliniştitoare care răzbat din adâncurile fiinţei umane, atrasă fascinatoriu şi speriată, simultan, de aplecarea peste ghizdurile sinelui. Luiza Textoris este o prizonieră a intermundiilor, dorind să îşi ia sub control partea necunoscută (dar şi să afle de ce mama sa nu a dorit-o, aspect despre care se spune că e germenele schizofreniei), şi sfârşind prin atingerea unui defazaj punitiv: „Avea sentimentul fiului de împărat care, după ce a străbătut ţinuturile mirifice ale celeilalte lumi, vede într-o oglindă magică locurile unde a copilărit. Iată, se întorsese o clipă în viaţa ei de dinainte şi descoperea că lumea se schimbase, mersese mai departe fără ea. Nu avea voie să coboare de pe bidiviul înaripat, i-ar fi fost fatal să atingă pământul sau obiectele existenţei anterioare, fusese expulzată sau fugise de bună voie din universul familiar, iar acum era o străină pierdută şi demotivată". Corin Braga reuşeşte un roman plin de chipuri şi spectre memorabile, arătând, în siajul metodei unui Culianu, că un cuier ştiinţific suportă bine şi hainele ficţiunii celei mai libere.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

Misionarismul Marelui Intelect

Constantin Iftimie, *Vreau altă realitate. Artă, merg pe mâna ta*, Ed. Tracus Arte, 2011.

Deschizând pentru prima oară volumul (pentru un volum de poezie contemporan, o „cărămidă" de 239 de pagini), poţi să ai două reacţii: 1. omul (autorul) e genial, 2. e nebun. Fără să excludem varianta unei combinaţii dintre cele două, cu asigurarea că, în oricare caz, este vorba despre un nebun cu metodă.

Nebun după poezie, după Frumuseţea pe care odinioară Rimbaud o aşezase pe genunchii săi. O nebunie cvasimistică, răsăriteană, iraţională, în acelaşi timp foarte lucidă, carteziană, autoreflexivă şi (auto)ironică. Post-postmodernă?

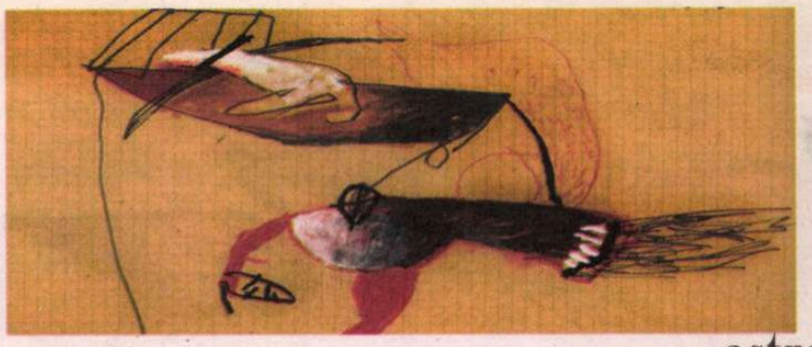
De fapt, Constantin Iftimie nu e nici genial, nici nebun, ci doar mimează ambele ipostaze. El este un explorator al limbajului poetic, un explorator *à rebours*, care reface traseul istoriei poeziei, începând cu poezia clasicismului antichităţii greco-latine, trecând prin romantism, prin poezia română minoră, prin vizionarism, romantism, expresionism, prin senzualism, primitivism, minimalism, suprarealism, hiperrealism etc. etc. El mimează însă *spiritul* unor limbaje poetice, încercând să reinventeze forme noi. Aceasta ar fi miza şi reuşita de excepţie a volumului. Luată la bani mărunţi, poeziei sale îi putem găsi multe defecte tehnice, versuri proaste, cuvinte nepotrivite, balast; apoi, este un pic prea stufoasă, prea reflexivă, prea abstractă, într-un cuvânt, prea *făcută*. Acesta din urmă ar fi defectul de căpetenie. Defectul însă decurge din chiar calitatea esenţială a acestei poezii.

Proiectul lui Constantin Iftimie este ambiţios, lecturile sale sunt vaste, creierul său este îmbibat de idei, de idei care se încrucişează. Viaţa sa este evident în altă realitate, în stilul marilor postromantici şi modernişti. Iftime este un misionar tardiv al Marelui Intelect – invocat ca atare în volum. Totuşi, nu este rupt nici de realitatea istorică, nici de realitatea socială şi politică, inclusiv românească. Tonalitatea sa are un ecou de modernism înalt, dar unul spart, după cum şi misionarismul său poetic, elanul său ginsbergian sunt dezabuzate în fond. Ironia sa nu e însă ghiduşă, detaşată, postmodernă, ci gravă, creatoare, angajată. Spre exemplu, notele de subsol, autobiografice, teoretice, procedeu tipic postmodern, veţi zice, au un stil kafkian care le deturnează sensul explicit. (Semnificaţia textului provine în genere mai mult din „ritm", din suflul său stilistic.) În orice caz, Kafka şi Gogol (pe lângă un „Rimbaud mic-mic", daimonul înfrânt al Poeziei) sunt maeştrii autorului. Rusia şi Mitteleuropa, Estul şi Vestul – o formulă promiţătoare pentru un român din Zlătunoaia.

Ar fi vremea să citim, cititorule, dar de unde? Orice fragment scos din context ar suna retoric sau dezlânat. Nu ai şti dacă este un pasaj livresc sau serios, dacă este limbaj sau poza unui limbaj. Oricum, nu ţi-ar plăcea. Invenţia lui Iftimie nu este pe gustul tău, poezia sa nu e contemporană decât cu istoria poeziei, iar noi trăim în postistorie. Cred că nici nu a scris pentru tine, deşi te invocă.

Totuşi, voi deschide volumul în numele tău şi te voi conduce la marginea acestui deşert al tătarilor: „Stai liniştit,/ Priveşte rana drept în faţă,/ Priveşte-o în fiecare lucru şi ai să te vezi,/ Stăpân absolut,/ Cum te clatini în hotarul duşmanilor tăi,/ Cum te sfărâmi ca iarba în ţărâna uscată a verii./ Durerea verii ne vorbeşte-n felul ei plăcut./ De undeva,/ Uşor ne-nchipuim neînfricate adevăruri cum cresc în inima nebună./ Uşor ne-nchipuiam, astfel, ţărâna caldă a verii iară, dedesubt,/ La rădăcina firelor nesfărâmate./ Cum?/ A fost culoarea verde, proaspătă, a ierbii, galbenă, portocalie, albastră, mov,/ Ah! Micile cuvinte mov, hoinărind, au dispărut. Stai liniştit,/ Memoria aşază bine lucrurile,/ Vara-i străină de orice suferinţă./ Despre moarte, nimic. Fie şi aducerea-aminte!/ Calmele existenţe, mincinoase, vor fi mutate cum ştii în istorii rapace, ne-ai spus./ În sfârşit, răzbea poezia. Până la urmă,/ Veneau împotrivă-mi umbre pe care nu pot să nu le urmez,/ Şlefuiau alexandrinii despre tristeţea nemuritoare a luminii în august. Monotonia,/ Chicotea un demon al rimei, te va-nghiţi fără nicio durere - / Hap! Eşti încolţit şi simţi groaznica rătăcire!/ (...) Să nu-ţi fie frică, cititorule, rana pe care vreau s-o descriu arată ca o rană,/ Cumva, se bălăngăne, uscată, lăbărţată de vreme, a sânge proaspăt miroase încă, / Atunci când te apropii. Intri şi ieşi în atâtea lumi,/ Puternic şi tânăr./ Uşor te vei convinge de mergi pe urma ei. (...)"

■ Raluca Dună



Mai degrabă realist şi onest decât didactic, Dan Sociu oferă, uneori, exemplificări precise ale noţiunilor originare, într-un registru mărunt, individual şi cotidian.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Naivii şi sentimentalul

Au trecut aproape cinci ani de când un coleg de generaţie al lui Dan Sociu arunca asupra acestuia o învinuire usturătoare. Sociu ar fi fost nici mai mult nici mai puţin decât un poet municipal. Fidel, aşadar, anumitor cercuri şi capabil de un tip de succes uşor de circumscris. Afirmaţia nu e de luat în serios (de altminteri, nimeni n-a luat-o, nici măcar cel care a emis-o, aşa încât eventuala cherelă a sfârşit printr-o simplă confruntare parodică).

Dan Sociu, *Poezii naive şi sentimentale*
Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 62 pag.

Mi-am amintit însă de episodul acesta în momentul în care, nu demult, recitind cărţile lui Sociu, am constatat că ele ilustrează într-adevăr, ca proiect, o remarcabilă *strategie teritorială*. Nu despre teritorii geografice sau tematice e vorba, desigur, ci despre zone ale imaginarului şi ale expresivităţii, cucerite una câte una, cu o răbdare cumplită şi după un plan detaliat. Sceṇariul e valabil pentru tot ce-a publicat Sociu până acum.

Mai ales romanele, trebuie spus, au stârnit controverse printre critici. Funcţionând adesea ca nişte contrapuncte pentru poezie (pe care o confirmă sau o contrazic), acesta oferă de fapt un model coerent pentru înţelegerea raporturilor lui Dan Sociu cu propriul parcurs literar. Citite cândva ca autoficţiuni deviante, *Urbancolia* sau *Nevoi speciale* sunt în realitate altceva. Un fel de cântece de gestă aduse la zi al căror protagonist implicit nu e numaidecât omul Dan Sociu sau autorul omonim, ci chiar poezia lui Dan Sociu. Conceptă evolutiv. M-a bucurat să citesc în numărul trecut al *Observatorului cultural* o cronică semnată de Oana Purice, care descrie romanul *Combinaţia* ca pe o „odisee după Sociu". Sigur, trimiterea e la Kubric (şi la Clarke), nu la Homer, dar amănuntul nu ştirbeşte din semnificaţii. Sunt, în acest roman de o sută de pagini (apărut la Casa de Pariuri Literare) destule mostre de poezie curată (semnalate riguros în articol), culminând cu ultima frază, atât de firească încât se reţine imediat, întocmai ca un vers bun: „Niciodată n-am înţeles prea bine de ce, dar aşa e dragostea, interesantă" (p. 100). Recomandând-o fără ezitare, n-am să scriu totuşi despre *Combinaţia* acum. Între timp, adică într-un interval de nici două luni, lui Dan Sociu i-a mai apărut o carte, *Poezii naive şi sentimentale* (la Cartea Românească), de-a dreptul extraordinară.

Evident, sintagma provine din studiul lui Schiller, *Über die naive und sentimentalische Dichtung* (1796). Teza acestuia e cunoscută: ca atitudine, un artist poate fi ori spontan şi energic (ca anticii), ori reflexiv, analitic, înclinat spre melancolie (ca modernii, în speţă romantici). Intersecţia nu e imposibilă. Dimpotrivă. La noi, Ion Vartic a publicat în urmă cu un deceniu un strălucit eseu despre Cioran, văzut exact aşa, *naiv şi sentimental*. De curând, Orhan Pamuk şi-a adunat conferinţele asupra artei romanului într-o culegere, *Romancierul naiv şi sentimental* (tradusă anul acesta în româneşte de Rebeca Turcuş, la Polirom). Rapelul lui Sociu nu e, prin urmare, unul neapărat *old school*. Cu toată strivitoarea ei tradiţie culturală, ideea e una de actualitate. Cu diferenţa, subliniez, că la el, ca şi la Schiller, nu *autorul* e catalogat astfel, ci produsul final, *poeziile*. E o nuanţă nicidecum neglijabilă. Şi nicidecum neaşteptată. Pentru Sociu, poezia e simultan şi obiect, şi subiect al scrisului.

Asta, fără a fi autoreferenţială la modul steril. Şi în general fără a fi autoreferenţială. Problema trebuie pusă în alţi termeni atunci cât avem de-a face cu asemenea începuturi: „În noaptea în care i-am spus, înainte să adormim,/ că o iubesc şi ea mi-a spus că mă iubeşte, am visat/ că lansam pe cer un soare experimental, se scria/ despre mine pe prima pagină a unei reviste/ literare americane" (p. 15). Potenţialitatea, virtualitatea sunt suverane. Poezia e, aici şi mai departe, declanşatorul unor ficţiuni despre felul de a fi al poeziei. Nu punct terminus al unui discurs.

De altfel, Sociu a fost şi rămâne greu de întrecut în arta echivocului. Am convingerea că, dincolo de aluzia pregnant culturală, opţiunea pentru titlul acesta e motivată tocmai de posibilitatea secundară a unei lecturi credule. Pentru o mare parte din public, care nu l-a citit pe Schiller, poeziile sunt, toate, *naive* şi *sentimentale*. În sensul curent vreau să zic, în sensul de dicţionar al celor două adjective. Mai degrabă realist şi onest decât didactic, Dan Sociu oferă, uneori, exemplificări precise ale noţiunilor originare, într-un registru mărunt, individual şi cotidian. Aş adăuga că tocmai de aceea frisonant. Naivii şi sentimentalul se întâlnesc în contemplaţia acestuia din urmă, dar, de comunicat, nu pot comunica. Nici schimb de roluri n-au cum să facă. Ei au prea multă viaţă în ei, el îşi drămuieşte inerent micile rezerve: „e septembrie în faţa blocurilor/ întunecate pe scările umede/ puşti înfriguraţi îşi trag glugile pe ochi./ sînt săraci însă au atîta putere/ şi încă n-o ştiu. cînd o să-şi dea seama/ o să fie atît de tîrziu. umbli ani/ de zile cu aşa o armă la tine,/ tinereţea ta, dar suferi ca un cîine/ şi aştepţi ca un prost viitorul. cînd trec/ pe lîngă ei şi-i văd atît de dezarmaţi/ fantasmez că dacă m-aş putea întoarce/ aş fi rapace. aş lua tot ce-mi place./ dar ştiu că n-aş face decît să stau pe scări/ umede de bloc cu gluga trasă pe ochi" (p. 27). Cele două vârste morale ale umanităţii se repetă la nivelul vârstelor psihologice.

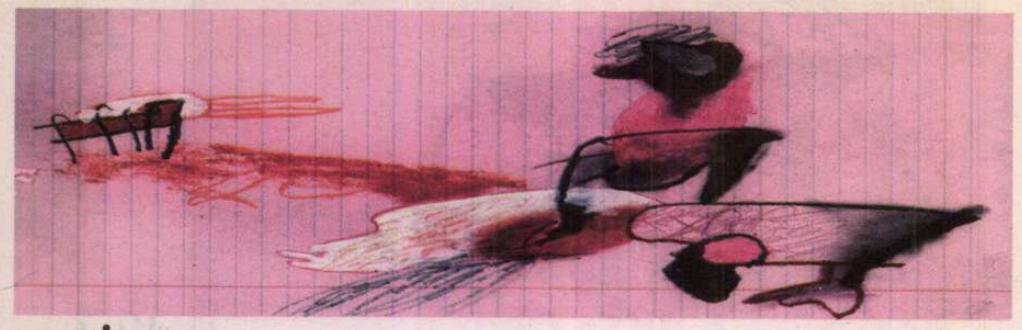
Aceeaşi situaţie într-un alt poem (tot sonet, ca la Ivănescu şi Cărtărescu, numai că măsurat în alexandrini) al confesiunii inoperante. Sfaturile sunt de prisos sau vin prea târziu: „Şi-a băut berea în cîteva ore, ai/ noroc, i-am zis, n-a picat la tine gena/ abuzului. La plecare, m-a întrebat –/ cum se poate să nu iubeşti toată viaţa/ aceeaşi femeie. Clar sunt alte gene,/ problema mea e fix pe dos. Glumeam, iar el/ era aşa de amărît. Ca la 5 ani,/ aşteptîndu-ne, ras în cap, pe o stivă/ de lemne, în curte la Contagioase./ Ştiam ce să-i zic, dar nu reuşeam. Abia/ acasă, la lumînare (se luase/ curentul în cartier, C. mă sunase/ că-i murise un pacient şi nu-i găsea/ nici o rudă), i-am spus, în gînd, ce trebuia" (p. 42).

Deziluzia e asumată rece, nu atinge niciodată incandescenţa depresiei, care ar polua poezia, interferând neavenit alte niveluri emoţionale decât cele strict necesare. Nici măcar stilistic, pe Dan Sociu, anormalitatea nu-l interesează. Ieşirea din cele fireşti este, pentru el, o formă de spectacol. Pe care n-o acceptă. Un poem se numeşte *Arta moartă a comparaţiei* (probabil ca o trimitere la *Instituţia moartă a poştei*, volumul lui Ionuţ Chiva) şi, iarăşi, poate fi citit în două feluri. Ca o declaraţie de unicitate *zen* şi, desigur, ca o repudiere a unei formule literare.

„Înainte să-mi strîng cortul,/ mi-a zis ceva foarte frumos din Semiologie,/ că la astm suflul plămînilor e ca vîntul şuierînd pe sub uşi,/ la pneumonie ca scîrţîitul zăpezii aerate sub tălpi/ şi că plămînii bolnavi de bronşită fîlfîie/ agitaţi ca porumbeii închişi pe iarnă în voliere" (p. 13) E destul de frumos într-adevăr, şi poate că un naiv ar putea considera aceste trimiteri *kitsch* din imaginarul medical o formă incipientă de poezie. Numai că Dan Sociu e departe de a fi un naiv. E mai degrabă un sentimental lucid. De o luciditate casantă. Interesul acestor asocieri vine din puterea coincidenţei, din pura întâmplare că nişte sunete imprecise (şi naturale) pot fi asociate cu alte sunete imprecise (şi la fel de naturale). Ce rezultă, din punctul lui de vedere, nu e nici măcar o sinestezie. E un portativ transcris după ureche. În fond, spune el mai încolo, „n-ai cum să compari nimic cu nimic,/ pentru că eşti primul om din lume,/ primul care trăieşte, primul care greşeşte" (p. 14). În logica poeziei da. În logica mai terestră a criticii literare însă, motivul pentru care comparaţiile nu-şi au rostul e altul. Inutil să mai spun aici care.

P.S. N-aş putea să nu menţionez, măcar într-un Post Scriptum, că ilustraţia copertei, bucolică în esenţă, aparţine unui peisagist american mort la începutul secolului trecut, pe numele său Winslow Homer. Dacă alegerea a fost întâmplătoare, promit să retrag aceste câteva rânduri! ■

MIERCURI, 17 octombrie,
va apărea cel de-al 16-lea volum din noua colecție *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,
Darul lui Humboldt, Vol.1
de Saul Bellow
(S.U.A, Premiul Nobel pentru Literatură, 1976)
Traducere de Antoaneta Ralian
Prefață de Codrin Liviu Cutitaru
Cronologie de Biana Burta-Cernat
Conține motivația Juriului Nobel, discursul de mulțumire și prelegerea scriitorului, rostite cu ocazia decernării Premiului Nobel, decembrie 1976.
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu



poezie

VINICIUS PAUL

septembrie – 6.45 a.m. anul tigrului alb și al sufletului de plută

pauză de somn
la o țigară
câștigătoare de timp.

frig străin
într-o casă
la fel de străină.

o lumină-mpleticită
calică și urâtă
cernută prin nori

tremurul fricos al frunzelor
precum o fecioară
subțire
înainte de

iar eu –
ei
bine
eu –
sunt tot mai departe
decât
departe

deși
castanul din fața ferestrei
seamănă
din ce în ce mai mult
cu mine

iar tristețea mea
(sora mea mai mică)
continuă să vorbească
în somn.

nu că te-am uitat dar uite:

vine unu' și zice:
am plecat –
și pleacă

acum
că am rămas în număr impar
împrejurul paharelor pline
parcă nici moartea
nu ne mai sâcâie

acum
viețile noastre vor fi mai simple
și mai lipsite de griji

foga foga
gesu lapu
neagro neagro
și te du

iar fotografia ascunsă cu grijă
în buzunarul cămășii

la piept

va începe din nou să bată

Kemada

și să lumineze
carnea
pe dinăuntru.

uneori – da (ca și acum)

sunt o haltă prin care se perindă
oameni nervoși.

unii își decupează urmele de ruj
cu tot cu porțiuni
din ei
cu briceagul

alții vorbesc o limbă
numai de ei știută
cu propriile umbre
prin singura ființă vie
a fumului de țigară

toți își privesc cu poftă
și sete
venele
(cu poftă și sete).

relax
dragilor:

suntem o țară frumoasă
în toată țipenia ei.

în curând
viața mea
dar și ale voastre
vor ajunge într-o câmpie amnezică
proaspăt ninsă
scrisă cu păsări lungi
negre.

o lună de ploaie pustie

ascultă
dominique:
așa nu mai merge.

ultima dată
te-am văzut
conducându-ți
picioarele
la gară

(ca și cum
eu
n-aș fi fost demn
de o asemenea
gingășie)

alunița ta secretă
(presupun)
a fost singura
care a plâns după mine
din toată alcătuirea ta
dedată trădării
și bombardamentului informațional
de cea mai joasă speță.

pe-aici
prin orașul din care te-ai decupat

cu atâta mârșăvie
plouă de o lună
iar câinii urlă noaptea
chiar și atunci când n-o văd

pe aici
numa' eu și fiul spițerului
mai animăm localu' lu' grasu'
până către zori
întrucât ceilalți
s-au îmbrăcat în negru
din cauza ta
și-au lăsat bărbi
și-o tot țin langa
a post.

recunoaște și tu
hiroșimă mică

așa nu mai merge!

bornă kilometrică

de-acum înainte
se va așterne
din nou
liniștea

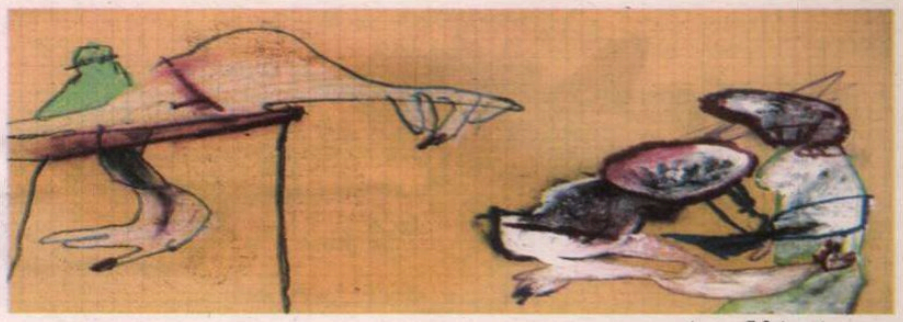
carnea asta
(ghips lângă ghips)
iar nu va ști
o vreme
să iubească

se va întreba din nou
de ce –
fără să-și poată răspunde

celulele ei se vor însura cu prințese
negre
pe undeva
prin trinidad-tobago
se vor prăbuși
cu avion cu tot
peste caraibe
vor sta la masă cu platon
acolo
în groapa marianelor
(unde le și este locul)
fără să înțeleagă o iotă

carnea asta
va redeveni carne nevisătoare
nevăzătoare
surdă și tăcută
precum o piesă neterminată
de jimi hendrix
precum un vers lipsă de-al lui lui janis
joplin
vorbind despre o vară
care nu a existat vreodată
la umbra unui jim morrison
din care numai oboseala
mai știe pune punct

carnea asta –
da ■



Miezul filosofic al volumului nu stă în decrierea şarlataniilor ca atare, ci în discutarea principiilor care separă gîndirea alopată de cea homeopată.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Impostura hipocratică

Cînd un medic se hotărăşte să divulge şarlatania colegilor de breaslă, n-o face din intenţii filantropice şi nici din dorinţa de a sluji progresului în disciplina lui Esculap. O face mai curînd dintr-un calcul de ordin cinic: ştiind că situaţia nu se poate îmbunătăţi, ar fi păcat să nu tragă un mic profit de pe urma unei degradări pe care oricum nu o poate împiedica.

Ben Goldacre, *Pseudoştiinţa*, Editura Trei, Bucureşti, 2012, 510 pag.

Profitul stă în notorietatea celui care, lăsînd impresia că înoată împotriva curentului, nu face de fapt decît să-i oglindească sensul, căci Ben Goldacre este el însuşi o verigă din angrenajul a cărui natură malefică nu pridideşte a o deconspira.

Absolvent de medicină la Oxford şi medic la National Health Service din Marea Britanie, Ben Goldacre s-a remarcat ca titular al unei rubrici de succes din cotidianul „The Guardian", al cărui titlu – *Bad science* (ştiinţa rea) –, l-a împrumutat chiar volumului de faţă. Rubrica avea drept temă tocmai rătăcirile vocaţiei medicale în lumea de azi, şi încurajat de ecourile primite, Goldacre şi-a strîns articolele într-o carte, rezultatul fiind o panoplie a culpelor de care se fac vinovaţi doctorii. Avînd stofa unui supraveghetor încrîncenat, Goldacre a fost tîrît în destule procese de către medicii incriminaţi în paginile lui, adică în tot atîtea litigii de pe urma cărora, chiar dacă nu a fost inculpat în plata unor despăgubiri morale, s-a ales cu mult timp pierdut şi cu şi mai mulţi nervi stîlciţi. De aceea ar fi naiv să credem că motivaţia cruciadei sale antimedicale ar sta în slujirea caduceului cu virtuţi terapeutice. Omul loveşte spre a fi la rîndul lui lovit, principalul său merit fiind că, avînd cultură de specialitate, nu se pronunţă după ureche asupra şmecheriilor la care se pretează terapeuţii.

Dar care sunt culpele asupra cărora se înverşunează Goldacre? Lapidar descrise, ele sunt: dietele prin care nutriţioniştii promit sănătate de fier şi trup de cariatidă, produsele cosmetice care îţi întineresc tenul spre a ţi-l distruge de tot, remediile miraculoase împotriva cancerului şi SIDEI, care îţi iau şi puţinele zile care ţi-au mai rămas, mania antioxidanţilor deveniţi panaceul la modă împotriva senectuţii planetare, păcăleala suplimentelor alimentare, preschimbate în elixir menit a întreţine vigoarea, şi mai ales uriaşa şi malefica industrie farmaceutică, care pe termen lung face mai multe victime decît epidemiile sezoniere de pe glob. În fine, nu sunt cruţate terapiile care nu sunt alopate: homeopatia, acupunctura şi terapia naturistă, considerate toate drept forme de impostură hipocratică.

Dincolo de detaliile specifice fiecărei specialităţi, de care merită să iei act chiar şi numai pentru a fi pus în gardă în privinţa trucurilor cărora le poţi cădea victimă, ce atrage la volum sunt premisele pe care se sprijină autorul atunci cînd îşi desfăşoară critica. Nimeni nu poate ataca o temă atît de spinoasă, precum impostura medicală, dacă nu are o viziune precisă asupra felului cum trebuie să arate o medicină fără greşeli. Pentru Goldacre, premisele medicinii infailibile sunt patru, ele alcătuind un raţionament ce frizează scientismul: 1) ca o cunoştinţă medicală să reprezinte un adevăr, ea trebuie să aibă o explicaţie ştiinţifică şi un efect evident; 2) orice efect poate fi verificat; 3) verificarea se face prin teste individuale şi statistice, iar un fenomen ce nu trece de sita lor e în afara ştiinţei; 4) remediile miraculoase de care sîntem asaltaţi nu rezistă la testele de verificare riguroasă, deci sunt şarlatanii.

Cele patru criterii nu dau greş în cazul aberaţiilor din domeniul cosmeticelor, nutrimentelor sau medicamentelor toxice, dar în schimb şchioapătă în cazul homeopatiei, acupuncturii şi medicinii naturiste, detaliu care nu-l împiedică pe autor să conteste statutul lor ştiinţific. Aici, excesul de zel al lui Goldacre trădează un elan scientist de rău-augur, chiar dacă accentul polemic face bine cărţii. De altminteri, miezul filosofic al volumului nu stă în decrierea şarlataniilor ca atare, ci în discutarea principiilor care separă gîndirea alopată de cea homeopată. În cazul celei de-a doua, efectul poate fi testat pe loturi de pacienţi şi nimeni nu tăgăduieşte existenţa lui. Şi totuşi, obiecţiile lui Goldacre nu întîrzie: mai întîi chiar dacă homeopatia dă uneori rezultate, ele nu pot fi explicate ştiinţific, caz în care suntem în faţa unei enigme; în al doilea rînd, testele menite a verifica efectul homeopatic sînt deseori falsificate, sau dacă totuşi sunt corecte, ele pun în lumină o ameliorare de tip placebo (potrivit regulii că efect benefic nu au decît substanţele în a căror eficienţă pacientul crede de la bun început.) Pentru Goldacre, homeopatia şi acupunctura nu sînt decît confirmări ale fenomenului placebo, puterea sugestiei în terapie dovedind că relaţia dintre trup şi minte rămîne un mister. Că trupului îi prieşte ceea ce mintea crede că din capul locului că-i face bine, iată o nuanţă pe care medicina clasică o constată fără s-o priceapă.

Fiind suficient de abil pentru a asculta şi părerea părţii adverse, Goldacre menţionează replica homeopaţilor la atacurile taberei alopate: mai întîi, medicina alopată se sprijină pe o viziune pozitivistă care, ignorînd efectul spiritului, reduce lumea la un amalgam de materii oarbe. În al doilea rînd, mijloacele alopate sînt deseori o agresiune adusă organismului, efectele lor secundare putînd fi mai devastatoare decît boala tratată. Statistic, doar 13% din tratamentele alopate se bazează pe dovezi clare şi doar 21% au şanse de a fi benefice. Restul de circa 80% sînt eşecuri la nivel planetar, pe care medicii au grijă să le treacă sub tăcere. Exemplul tipic e dat de universul farmaceutic, unde efectele colaterale întăresc ideea că mania medicamentoasă e un atentat la integritatea omului. Dacă mai adăugăm inovaţiile criminale din industria alimentară, unde toxicitatea conservanţilor e un secret à la Polichinelle, atunci imaginea dezastrului e completă. Asta înseamnă că alopaţii încalcă prima normă de conduită hipocratică: *primum non nocere* (mai întîi să nu dăunezi), caz în care cei care se pretind a fi terapeuţi sunt chiar agresorii unor victime care sînt prea ignorante ca să poată intui prevaricaţia doctorilor.

Fără a renunţa la rezervele cu care priveşte homeopatia, Goldacre trece la analiza presupoziţiilor acestei discipline. Întemeietorul homeopatiei, medicul german Samuel Hahnemann, a indicat trei reguli de bază: 1) *similia similibus curantur* (exact de-andoaselea ca la alopaţi, unde contrariul se vindecă prin contrar); 2) diluarea unei substanţe îi măreşte efectul, la limită efectul cel mai puternic avîndu-l o soluţie care, nemaivînd urme de substanţă activă, îi păstrează însă amintirea; 3) există o memorie a materiei care face ca informaţia să nu se piardă, virtuţile unui factor vindecător păstrîndu-se chiar şi atunci cînd, chimic vorbind, el a dispărut de tot.

Se vede uşor că aici avem de-a face cu o variantă aparte a principiului conservării energiei şi informaţiei. Nimic nu se pierde, totul se transformă – formule care, judecate metaforic, dau glas ideii de nemurire, ceea ce înseamnă că principiul conservării e dogma neperisabilităţii transpusă la scara materiei. Concluzia? Dacă dăm la o parte diferendul dintre cele două domenii, ce le deosebeşte e filosofia subiacentă lor. Unii sunt pozitivişti agnostici, ceilalţi sunt credincioşi cu tente idealiste.

Dincolo de cazuistica numeroasă pe care Goldacre o înfăţişează, două accente merită a fi pomenite. Primul e că prestigiul ştiinţei devine în ochii omului de rînd o sursă de vulnerabilitate, şansa de a fi manipulat cu ajutorul aurei pe care o poartă medicina fiind mare. Vracii contemporani nu mai sunt vrăjitori, ci absolvenţi de facultate care preschimbă sănătatea în marfă de îmbrobodit naivii. Ei sînt mercenari în sens etimologic (*merces* înseamnă marfă în latină), adică negustori care îşi fac din ochiul mercantil o raţiune de a fi. În al doilea rînd, prestidigitatorii care vînd iluzii tămăduitoare se împart în două categorii: impostorii pe cont propriu, care nu urmăresc decît o înavuţire limitată la ei înşişi, şi apoi marii infractori a căror patalama e pusă în serviciul unor consorţii internaţionale. În acest caz, medicul devine o rotiţă într-un leviathan care începe cu industria farmaceutică şi se încheie cu laboratoarele în care se fac testele menite a stabili eficienţa medicamentelor. Jungla este uriaşă, iar complicităţile care apar în interiorul ei îi reduc pe medici la tăcere.

O carte scrisă alert, căreia nervul gazetăresc îi împrumută o tentă pe cît de sarcastică, pe atît de agresivă, de aici impresia de ton polemic care nu poate decît să repugne medicilor. ■

Turnirul de Poezie de la Efes

Veghează, Apollo, la greaua-ncercare! De-astă dată, lupta noastră fuse şi mai crâncenă, dar nu pentru frumoasa Elena din Sparta, ci pentru Cununa de Lauri de la Efes. La cea de-a doua ediţie a Turnirului poeţilor, care a avut loc la Kusadasi, aproape de Efes (23-30 septembrie 2012), s-au înfruntat trei echipe: Craiova (câştigătoarea, în faţa Bucureştiului, a primei ediţii, organizate la Leptokaria, lângă Muntele Olimp), Arad şi Iaşi. Despre regulamentul concursului şi despre acest proiect spectaculos al U.S.R. am scris pe larg anul trecut, tot în România literară.

Reamintesc faptul că este vorba despre o confruntare poetică directă, în trei runde de lectură a unor poeme inedite, cu eliminări după fiecare etapă, conform punctajului acordat de juriu. Oficiul acordării notelor a fost înfăptuit, la această ediţie, de către Gabriel Chifu (moderatorul reuniunilor, laureatul *Cununii de Lauri de la Muntele Olimp*, care a susţinut şi un recital de poezie), Nicolae Prelipceanu, Horia Gârbea (ocupanţii treptei a doua a podiumului, tot la ediţia inaugurală), Mircea A. Diaconu, Marian Drăghici, Gabriel Coşoveanu şi Adrian Lăcătuş. Cei optsprezece poeţi care şi-au încrucişat glasurile şi versurile au fost: Paul Aretzu, Cristian Liviu Burada, Ioana Dinulescu, Ioan Lascu, Adrian Popescu, Petre Tănăsoaica (din Filiala Craiova a U.S.R.), Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan, Traian Ştef (din Filiala Arad), Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Adi Cristi, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu (Iaşi). Premiul pe echipe a revenit **Aradului**, premiul publicului, lui **Lucian Vasiliu** (exuberant prin „ludicul valah în port oriental", „trist ca o lebădă/ cu gripa aviară în Delta Dunării"), iar *Cununa de Lauri de la Efes*, lui **Adrian Popescu** (clujean care a jucat, în calitate de invitat, în echipa Craiovei). O victorie cu atât mai merituoasă, cu cât poetul a avut „aripa" stângă rănită (ceasul rău îi scosese în cale o groapă, pe o stradă întunecată din Bucureşti, în seara dinaintea plecării în Turcia), prilej pentru comilitoni să-l suspecteze, glumeţ, de o ingenioasă reprezentaţie teatrală spre impresionarea juriului. Juriul a fost însă impresionat mai mult de „costumul negru", din poemul omonim. Din punctul de vedere al interpretării scenice, s-a detaşat, mai degrabă, Gheorghe Mocuţa, care, printre altele, ne-a „povestit" ceva despre un poet patriot căruia „i s-a pus pata". Adrian Popescu a fost urmat îndeaproape, în clasament, de Ioan Moldovan, nu „vesel şi mort", cum zicea într-un vers, ci la fel de blând ca visul „timpului tandru". În general, concertul poetic s-a desfăşurat pe game diverse şi în tonalităţi diferite, de la grav la *andante*, de la un abulic *basso continuo* la vioaie ritmuri de *scherzo*. Tot acum, s-a născut şi moda poemelor ocazionale pe teme simbolico-mitologice, reverii culturale sau improvizaţii jucăuşe, absente la ediţia precedentă. O notă dominantă mi s-a părut şi invocarea, în poezie, a prietenilor poeţi, morţi sau în viaţă, uneori, o formă subtilă de autolegitimare prin alţii, dar şi un indiciu al conştiinţei apartenenţei la o „castă" deosebită, tot mai enclavizată şi mai stingheră în lumea contemporană, o lume a divertismentului ieftin şi a pragmatismului feroce.

Emoţia competiţiei din programul de lecturi s-a topit însă în „slava stătătoare" de pe terasele Hotelului Sealight din Kusadasi, unde domnea atmosfera lenevoasă a Isarlâkului, spartă, totuşi, de unii „atleţi", prin reprizele de înot în mare (în paranteză fie spus, pe plajă, provocată de Gabriel Chifu, am stabilit şi un top al pântecelor poeticeşti, dar pe care nu-l mai divulg aici). La Troia, unde ne-am oprit vreo oră, nu se mai află decât ruinele palimpsestice ale cetăţii, arse de soare, şi o butaforie de lemn a calului troian, în care turiştii se îngrămădesc să facă fotografii. Din belşugul culinar şi bahic al hotelului, de *Pays de Cocagne* (sau un fel de rai al lui Parpanghel), ne-au scos chemările mirobolante ale spaţiului pe unde au trecut şi coloniştii greci, şi Alexandru Macedon, şi cuceritorii romani: Efes (cu Templul lui Hadrian, Biblioteca lui Celsus şi Teatrul Mare), Priene (unde se păstrează rămăşiţele unui Templu al zeiţei Athena), Milet (oraşul lui Thales, unde am admirat fresce în piatră cu grifoni), Didyma (din care răsar coloanele uriaşe ale Templului lui Apollo). Dacă n-ar fi existat un nebun ca Herostratos, care a ţinut să rămână neapărat în istorie, prin incendierea Templului lui Artemis, ori năvălirile ulterioare de barbari, am fi văzut şi una dintre cele şapte minuni ale lumii antice. Din periplul nostru fascinant n-au lipsit nici locul în care a trăit, înainte de ridicarea la ceruri, Fecioara Maria, nici mormântul Sfântului Ioan Evanghelistul. Întreg spaţiul acesta, care pe orizontală poate fi străbătut, azi, relativ simplu, reprezintă, de fapt, un mozaic istoric, de culturi şi civilizaţii, care coboară pe verticala timpului până la rădăcinile hitite ale populaţiilor de pe ţărmul sudic al Mării Egee. S-au întâlnit, astfel, în călătoria pe meleagurile turceşti, şi forfota veselă şi cosmopolită de la Çanakkale (portul din Dardanele, unde am făcut popas, atât la dus, cât şi la întoarcere), şi măreţia arhitecturală a vechilor greci, şi smerenia creştină, şi pitorescul oriental: rugile matinale ale muezinilor, baclavalele şi alte prăjiturele însiropate până la leşin zaharic, whisky-ul american şi coniacurile franţuzeşti scoase de sub tejghea, la cererea alogenului pretenţios ce a descoperit, întâmplător, unde stă ascunsă „comoara lui Ali-Baba" (sau, eventual, prin sensibilizarea cu un bacşiş a barmanului), bazarul cu de toate (strămoşul *mall*-ului, nu-i aşa?) şi ispitirea clienţilor „ghiauri" prin câteva cuvinte în dulcele grai românesc, sfânta tocmeală la preţul mărfii, cafeaua la nisip, palmierii, minaretele şi multe, multe altele.

Aş vrea să mai subliniez două coordonate esenţiale ale *Turnirului poeţilor*: în primul rând, comuniunea întru poezie, care se înfiripă spontan, în ciuda spiritului competiţional şi a orgoliilor creatorilor (mai mult sau mai puţin camuflate), dublată de euforia unui răgaz de dialog, de cunoaştere literară şi inter-umană, de explorare cultural-turistică împreună cu prietenii şi colegii de breaslă; şi, în al doilea rând, punerea în act a unui proiect de anvergură al U.S.R. (iniţiat de Gabriel Chifu), cu buget exclusiv din sponsorizări. Uniunea Scriitorilor din România mulţumeşte artistului plastic Marcel Voinea, care a realizat, şi anul acesta, trofeele pentru laureaţi, şi tuturor celor care, cu mărinimie şi gând deschis către cultură, au sprijinit financiar a doua ediţie a *Turnirului de Poezie de la Efes*: Primăria Sectorului 2 – Bucureşti, Consiliul Judeţean Iaşi, S.A. Antibiotice Iaşi, Primăria Botoşani, Primăria Piatra Neamţ, Primăria Oradea, Primăria Municipiului Craiova, Consiliul Judeţean Dolj, Compania EL PRECO, Craiova.

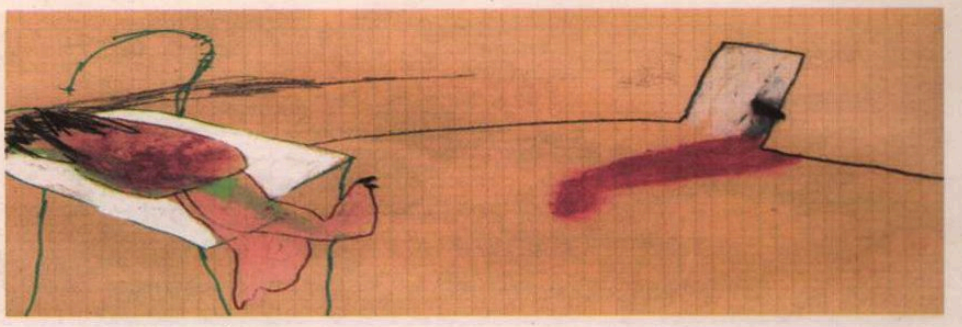
În încheiere, dacă ar fi să compar cele două ediţii ale turnirului poetic, balanţa mea valorică ar înclina înspre prima, deşi nu se poate spune că a doua n-a fost o reuşită. Poate pentru că nivelul general al poeziei citite la Leptokaria a fost mai bun, poate pentru că în juriul anterior s-au aflat criticii literari Nicolae Manolescu şi Dan Cristea, poate pentru că armonizarea unui număr mai mare de participanţi este mai dificultuoasă, poate pentru că n-am mai trecut printr-o „probă a labirintului", cum a fost rătăcirea prin Bulgaria, poate pentru că nimeni nu scapă de *nostalgia originilor*, nici măcar reporterul. Şi, probabil, fiindcă el este cuprins, acum, şi de o insidioasă melancolie a sfârşitului. Ediţia următoare va fi organizată de echipa din Arad, care va provoca la confruntare poeţii altei filiale a U.S.R. Până atunci, rugaţi-vă lui Apollo, şlefuiţi-vă armele scrisului, acordaţi-vă lirele, puneţi-vă sufletele sub teascul poetic. *Olimpiada* s-a dus, *Efesiada* intră şi ea, cu paşi repezi, în istoria noastră literară. Dar, nu uitaţi, povestea turnirului continuă...

■ **Gabriela Gheorghişor**

Ioan Moldovan

Restanţe

E bine oriunde nu suntem zice femeia pierdută
Vino și mângâie-mi părul aspru precum al copoiului rusesc
Dar eu nu pot, nu pot, mă gândesc la Podul Cărturarilor
Ce mai înseamnă o cină în comparație cu stelele de pretutindeni?
Vorbesc singur precum bătrânul cu trei paltoane
Merg în bătaia vieții, mă știu fericit, înconjurat de somn ca în Shakespeare
Lucruri și energii și ființe de-a valma, miracole și deznădejdi și gheme și
Gheene și poeții aceia importanți pe care îi studiază studioșii
și eu am fost student și am fost, însă am fost
Acum (și acum) nu știu nimic
Scrisul meu s-a umflat ca picioarele unei directoare în pragul pensionării
Visez o scară mică portabilă care să mă ajute să scap de boul
De pe limbă



Sealight

În oaza *Sealight* am ajuns târziu, prin Troia. Nu fără chin, urmând fidel, câteva sute de kilometri, ţărmul sinuos şi accidentat al Mării Egee printre livezi nesfârşite de măslini tineri sau îmbătrâniţi peste măsură, cu trunchiuri groase, amputate scurt, din care au fost ţâşnit ramuri noi, crude, încărcate acum de fructele verzi.

Nu am ajuns la Troia precum aheii, ci am pornit cumva din ea. Troia era la Hisarlâk, nu departe de Canakkale. S-a mutat însă cu vremea de la ţărmul mării. Abia mai zăreşti din ea acum Dardanelele, pe acolo pe unde au venit ziua în amiaza mare aheii lui Agamemnon în frunte cu Ahile şi Aiax, cu Patrocle şi Antiloh, ori noaptea, hoţeşte, Ulise.

Ajunşi la *Sealight*, la Kusadasi, te dezbraci de oboseala unui drum istovitor de o zi şi o noapte, o speli în apa albastră şi mătăsoasă a Egeei, chiar în dreptul insulei greceşti Samos. Fiecare poet călător, din cei de trei ori şase la număr (din filialele U. S. R. Arad, Craiova şi Iaşi) are cu el, aduse de acasă, poeme alese cu grijă, unele scrise anume să rimeze cu locul mustind de cultură, mit, credinţă şi istorie – Efes, Priene, Milet, Didymes. Cum poate însă să-l egaleze? Singura şansă e asta: să fii tu însuţi, cel de acum, de după greci, la peste douăzeci de veacuri de ei. Ei, grecii, s-au şi insinuat în tine, în sângele tău, în creierul tău, *forma mentis*, în cuvintele tale noi, în limba ta nouă. Priveşte doar adânc, la nuanţă şi vei vedea cum au supravieţuit ei acolo.

Un banchet liric, un festin, asta a fost, în primul rând, *Turnirul de poezie de la Efes*, din spaţiul discret, dar generos al Hotelului *Sealight*. 18 voci distincte ale unor poeţi distincţi ai literaturii române de astăzi. 18 feluri de a scrie poezie. De a trăi în ea sau a arde în ea. Polifonia întregului e tot ce-mi amintesc acum din această încercare, din această aventură de toamnă văratică.

Nu pot privilegia pe cineva anume rostindu-i numele fără să-i nedreptăţesc pe toţi ceilalţi în aceeaşi măsură. Un joc rafinat la început, *turnirul* s-a încărcat încet de emoţie, de sens, de tensiune cu fiecare poem citit de autorul lui. Ce rămâne poate să se scrie mâine. Poate la anul la Viena. Gazde simbolice suntem noi, poeţii filialei arădene.

■ **Vasile Dan**

Poezia fără frontiere

Inspiraţie şi administraţie (pentru acoperirea pecuniară), emoţie şi graţie s-au întâlnit, indiscriminabil legate, la Efes, unde ediţia a doua a turnirului de poezie, un tip de *agon* inaugurat anul trecut la Muntele Olimp, a reunit mai mulţi stihuitori, mai multe formule şi nu mai puţine ambiţii. Zilele curgeau translucid de calde, sufletele celor rămaşi în cursă făceau ca valurile Egeei: cine va fi câştigătorul? care echipă va fi încununată? Cum va gândi juriul de anul acesta (cel din toamna trecută era compus din Nicolae Manolescu, Neculai Oţanu, Dan Cristea şi subsemnatul), printre atâţia stimuli, în mijlocul ecourilor venite dinspre Troia, Priene, Milet, Didim? Soarele stratificat, parte inhibant-vechi, grecesc, parte modern şi dinamic, turcesc, a ţinut să nu lipsească, tot mai impetuos, de la reuniunea scriitoricească cu reprezentanţi ai filialelor Arad, Craiova şi Iaşi. Până la urmă s-au impus „vesticii", iar la individual, între Adrian Popescu şi Ioan Moldovan, juriul l-a preferat, nu fără trombe de argumente pentru ambele variante, pe primul. Laureatul, în momentul ceremoniei – desfăşurate în elegantele spaţii de conferinţă ale hotelului impresionant – semăna cu unul dintre versurile sale: „istovit, bolnav, liber" (în ziua plecării din ţară avusese un accident care-i imobilizase un braţ). Mai puţin liberi se vor fi simţit ceilalţi concurenţi, deşi moderatorul reuniunilor actual, Gabriel Chifu, a ţinut să spună, într-o generalizare firească, precum aroma de cafea locală, că adevăratul triumf e al poeziei române de azi, al vitalităţii şi proteismului ei. Cu sau fără nimb, trupa de poeţi şi-a reîncărcat şi fortificat spiritul prin vizite la ruinele în care e atât de bogată zona egeeană a Turciei, situri istorice corect întreţinute, oricum îndeajuns de bine spre a realiza diferenţe semnificative între atenţia acordată acolo moştenirii legitimante şi cvasiindiferenţa din alte ţări, unele destul de apropiate. Cei 18 poeţi, cu toată reputaţia lor de visători, au observat cu precizie cum ştie omul recent să îl respecte pe cel antic şi au lăsat să le scape un mic oftat.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Dare de seamă cu semeni... asemeni

Poezia este joc (uneori... şi voie bună!), gratuitate, gratitudine. De la jocul ingenuu cu sânul mamei, în copilărie, la jocul maturităţii grave. Gratuitatea aparţine artei. Poetul este şi *homo ludens*. Nu scriu pentru a investi bani în palate (eventual cu... turnuleţe de fildeş), ci înalţ castele de nisip pe plajele limbii materne.

Gratitudinea (mulţămita) este reverenţa pentru cei care m-au învăţat carte, pentru dascăli, magiştri, părinţi.

Am parcurs fragmente din Biblie înainte de plecare. Am recitit după revenire ediţia păstrată de la tatăl meu (**Sfânta Scriptură**, tradusă în vremea Domniei Majestăţii Sale CAROL I REGELE TUTUROR ROMÂNILOR – Din îndemnul şi cu purtarea de grijă a Înalt Prea Sfinţitului Dr. Miron CRISTEA Patriarhul României. Comisia de traduceri: P.S. Nicodim – Mitropolit al Moldovei şi Sucevei, Părintele Grigore Pişculescu (scriitor Gala Galaction) şi Părintele Vasile Radu. Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1936): „...Altă dată (sic!) eraţi întuneric, iar acum sunteţi lumină întru Domnul; umblaţi ca fii ai luminii! Pentru că roada luminii e în orice bunătate, dreptate şi adevăr." (*Epistola Sfântului Apostol Pavel către Efeseni*; cap.5/ 8-9).

Ştiind că la acest turnir va participa şi poetul Adrian Popescu mi-am amintit unul dintre versurile lui celebre: *Odată am ştiut să zbor, odată,/ Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte...*

Am plecat „în zbor" cu autocarul, într-o echipă minunată de muze şi poeţi. Mai fusesem la Efes, graţie proiectului suedezo-grecesc din 14-24 nov. 1994, cu participarea a peste 400 de scriitori din toată lumea. Remarcam, pe drum, în dialog cu Horia Gârbea şi Gabriel Coşoveanu absenţa, după prima efesiadă, a scriitorilor plecaţi la Domnul: Laurenţiu Ulici, Mariana Marin, Octavian Paler, Dan Laurenţiu, Mircea Ciobanu, Petre Stoica, Marius Tupan, Radu G. Ţeposu, Iustin Panţa...

În acest diferit excurs, ne aflam doar patru comilitoni ai călătoriei de odinioară: *Nicolae Prelipceanu* (singurul deţinător de... **mare** acasă: *denisa*, care în turcă este... *deniz*!), *Adrian Popescu* (albatros baudelairean; dintr-un umăr bandajat îi creştea aripă de arhanghel), eu şi Gabriel Chifu (ne aminteam, pe drum, că se împlinesc 40 de ani de când, în Bucureşti, am legat prietenie patru tineri autori: regretatul Patrel Berceanu, Marian Drăghici, Gabriel Chifu şi Lucian Vasiliu)...

Paul Aretzu distribuia numere proaspete de... „Ramuri", cu text de Cezar Ivănescu, în dialoguri televizate, plus fotografie pe malul Senei. Ne legănam şi citeam cu voluptate...

Pe traseu, adăugam, în colocvială cavalcadă, cuvinte de origine turcă, pe care, în grup, le descopeream citind firme, reclame, efigii: *pehlivan, mahala, conac, taifas*...

■ **Lucian VASILIU**

(continuare în pagina 21)

Adrian Popescu

Trupul, sufletul

De acum nu ne mai înțelegem ca înainte,
Nedespărțitul meu trup, alter-egoul meu,
Ai devenit greu, gras și gârbovit,
„ești cam moșneag",
cum îmi spune David, nepotul.

Nu ne putem totuși despărți, deși aș vrea-o,
Creștin fiind, nu te pot abandona, la marginea
Autostrăzii, cum vezi cadavrele de câini
sfârtecate,
Cu organele interne risipite, demontate...

știu că mulți de vârsta ta, nu a mea,
Au început să-și piardă cu chimioterapia
Ba ficatul, ba pacreasul, ba mărul lui Adam,
Iar tinerele pe care le admiram pe stradă,
Sau în cafenele, își pierd, mai toate, sânii,
După metoda profesorului american Halsted.

Trebuie să o mai ducem o vreme împreună,
Chiar daca nu ne mai iubim, hai, să rezistăm,
Nu mai ai picioarele înaripate ca Hermes,
Deși eu sunt mereu gata de drum...

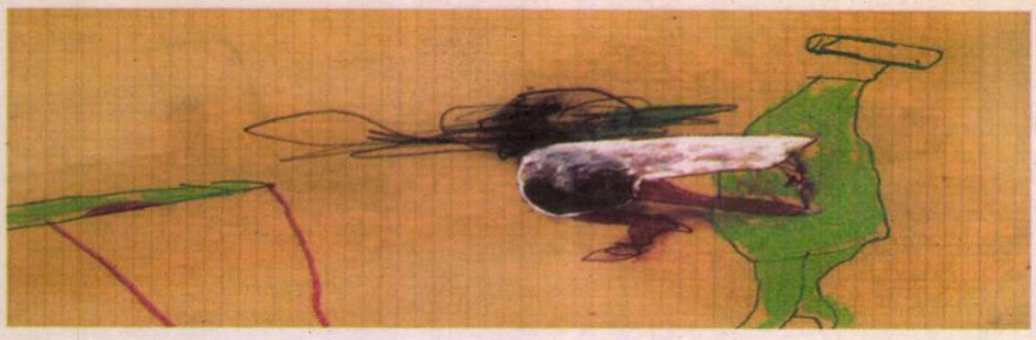
Stau încins, cu leptopul deschis,
Cu GPS-ul actualizat,
Cu toiagul după ușă,
Cum zice Pavel din Tars,
Să fim.
Poate ne cheamă la El,
Cel înconjurat de heruvimi.

Intrăm amândoi la Examen,
Ca numele și prenumele
O singură entitate,
Una de la Facere.

Nu știu cum va fi despărțirea noastră,
Că ea va urma nimeni nu se îndoiește,
Pentru mine va fi un câștig,
Pentru tine va fi o pierdere?

Oricum ne vom întâlni dincolo, tineri,
Cu prospețimea noastră de la douăzeci
de ani,
Când scriam poeme și iubeam iubirea.
Ve fi ca-n prima zi, vrăjit de cele din jur?

Acum suntem o pereche cam bizară,
Tu, carnea, o bătrână stafidită,
Eu, un adolescent.
În holurile unui hotel de 5 stele.



in memoriam Alexandru George

...seara tîrziu – umbre, tăceri...

Prin 1960, în Sala Unu de lectură a Bibliotecii Academiei, unde mă întîlneam, aproape în fiecare după-amiază din săptămînă cu Mihai Zamfir, Miky Mancaş, Toma Pavel, Vlad Georgescu, Marta Guţu, Răzvan Teodorescu şi încă alţii, unde Zigu Ornea – pe care îl ştiam, dar nu îl cunoşteam, citea mai ales marile ziare interbelice, coperţile cărora aproape că îi acopereau chelia sa timpurie – unde un domn Missir incomoda pe toată lumea cu mişcările sale neglijente, pufnite, şi cu nasul său arogant, şi încă alţii, „unii morţi, alţii plugari" – acolo deci, unde toamna priveam cum cad frunzele tinereţii, iar primăvara ne scotea, în pauze, pe alei, alături de vreo plăcută domnişoară, cititoare oarecum incidentală, acolo deci cobora uneori din depozitele bibliotecii ca să ne aducă cerutele cărţi pe masă un domn destul de tînăr pe care nu ştiai de unde să-l iei: un domn cu o faţă prelungă, cu o fizionomie totdeauna gravă, cu o pieptănătură demodată – frunte înaltă, păr brun, puţin prea lung, dat pe spate – cu ochelari cu rame ieftine, îmbrăcat vizibil modest. Am aflat, peste mai bine de un deceniu – nu mai frecventam biblioteca atît de des – că acesta era chiar Alexandru George, cel care debutase în critica literară cu un mare succes – ***Marele Alfa*** se intitula eseul său; au urmat apoi, timp de peste 40 de ani, alte multe cărţi de critică şi istorie literară, proze şi numeroase traduceri ale domnului George Georgescu – acesta era numele său, mai bine zis falsa sa identitate, de hîrtie. Fantasma că banalitatea numelui l-ar fi putut apăra de „indiscreţia" agresivei istorii a anilor '50, nu a rezistat – aşa că a ales să devină Alexandru George: prenume după prenume: sigur pe talentul său, putea deveni o autoritate – şi chiar a devenit.

Acolo, la bibliotecă, îl adusese Tudor Vianu, mai întîi ca simplu bibliotecar, cum mi-a spus cîndva. Apoi, după începutul succesului, ne-am cunoscut, l-am întîlnit pe străzi, la bibliotecă sau pe la restaurantul Uniunii, mereu acelaşi: statură dreaptă, un trenci ponosit, o foarte bătrînă bască-beretă de boem, o veche servietă plină, un veşnic pulover cu nasturi şi o cravată subţire, de cea mai îndoielnică închisă-culoare – mereu sever şi mereu singuratec. Un fel de „gomă" a.. celui ce vrea să treacă neobservat. Nu părea a fi avut vreodată nici melancolii, nici dezamăgiri, nici mari speranţe: cu siguranţă că le-a avut (romanele sale spun ceva..), dar persoana sa părea mai mult o întrupare a tainei. Avea ceva distant-discret-dispreţuitor în privire şi în gestică, cu mîini albe „de domn" (cum se spune) – dar, după incontestabile succese literare, nu devenise nici mai blînd, nici mai tolerant cu ideile şi judecăţile literare ale altora, care nu erau şi ale sale: avea o fire polemică, dar fără agresivitate – aceasta era, uneori, rezervată scrisului. Am observat, nu o dată, că Alexandru George vorbea neaşteptat de neconvingător, ca şi cum ar fi susţinut ceva ce fusese definitiv contestat, ca şi cum era, programat, avocatul cauzelor pierdute: chiar şi cînd avea o evidentă dreptate. Ştia şi istoria mare, dar şi cea măruntă a literelor româneşti – aceasta din urmă, mai anecdotică, fireşte, o colporta cu reţinută plăcere, tot sub masca gravităţii. Pentru unii, el părea un fel de „chiriaş" al anacronismului – stare care se lipise, cumva, de prezenţa sa prin lume. Şi dacă a scris o carte eminentă despre Mateiu Caragiale, nu e o întîmplare – ceva din „geniul" locului, din Bucureştii, urbea cauzelor lustruite de prea mult şi rău purtat, urbea fantasmelor ticluite la lumina felinarelor din nopţile promenadelor solitare, îi modelase şi firea şi portul. Ştia totul despre ***crai,*** dar şi despre Lovinescu, dar şi despre Caragiale-tatăl, dar şi despre mulţi alţii; chiar şi despre Nenea Anghelache, cu secretul căruia semăna...

Cu siguranţă că a fost multora antipatic – şi nici nu se străduia să devină altfel. Mai mult decît zîmbet, nu cred să fi citit vreodată pe faţa sa albă, bărbierită nu în fiecare zi. Se credea nedreptăţit – era mult mai puţin decît credea – şi deci veşnic înbufnat, chiar şi la laude. Se credea romancier şi nu critic – şi chiar era: dar şi romancier şi critic. Şi unul şi altul sortiţi rămînerii într-o posteritate a valorii pe care eu o cred sigură. Chiar am reverificat-o, întîmplător, de curînd.

Ne-am apropiat cînd au început „să se tragă" ***Caietele critice*** ale ***Vieţii româneşti*** – cînd am devenit colegi de redacţie, oarecum, cititori de texte trimise spre publicare mai ales de tineri. Îl căutam la telefon numai în anumite zile – de obicei, nu la sfîrşit de săptămînă, îmi preciza, cînd nu era niciodată acasă (iată, un mic mister..) – apoi venea rareori pe la mine ca să discutăm revista. Am aflat, în urma multora, că era autodidact (erudit, ştia toată lumea că e) – apoi, din romanele-memorii am mai aflat că se ascunsese sub slujbe modeste, chiar mizere, ca să nu fie dat afară din universitatea pe care... nu o frecvantase – o fantasmă care l-a urmărit. Era total împotriva „noii critici" şi a altor „mişcări" teoretice. Cu toate astea, nu avea nimic împotrivă să le „dăm drumul" în firava noastră publicaţie – Eu ţineam ca ea să nu fie o sucursală a criticii de întîmpinare şi nici a „luptei", mai mult sau mai puţin literare, care se dădea împotriva oficialilor de partid şi de maculatură. Aşa credea şi el că e bine... Cum s-a dovedit după '89, era un liberal convins – convins de sine şi de tradiţia familiei sale de georgeşti-adevăraţi-burgheji-bucureşteni, funcţionari superiori meniţi să facă temelia civilizată a ţării, începînd cu Capitala. Devenind complici la revistă, dintr-un instinct de clasă – nu mi-a făcut confidenţe niciodată (şi, îmi vine să cred, că nu făcea confidenţe) – am început să ne spunem: „coane George, sau Georgică – coane Gelule".

Paşaportul i-a fost refuzat decenii de-a rîndul. Cu totul stupid, pentru că Alexandru George nu putea fi şi nu putea rămîne decît un bucureştean – fie „prim", fie „ultim". După ce călătorise, în cei dintîi ani de după '89, la Paris şi la München – unde nu ne-am văzut, nu ştiu de ce – nu devenise mai puţin cîrtitor. Se întorsese – pare-se senin şi deloc mutat dintr-ale sale: cărţile, istoriile, apostrofările celor care nu-i erau pe plac, acum şi din viaţa politică. Cînd ne-am văzut, pe fugă, şi în 2003 şi în 2006, arăta ca dintr-o fotografie puţin pălită de vreme: dar tot numai cu gîndul la cărţile ce le scrie, la ce se scrie despre ele – deplin în orgoliu, uitat de umor, locuind undeva în Drumul Sării, la periferiile unei biete garsoniere tîrziu cumpărate. Atunci, după 20 de ani de despărţire, mi s-a părut – ba chiar am fost sigur – că ţine la mine şi că – parcă era de-abia acum sigur!– ştie cît îl preţuiesc.

Îl preţuiam demult; apariţia sa, parcă mereu inoportună şi agasantă, ne va lipsi: nouă, din ce în ce mai puţini, din ce în ce mai „vechi" şi demodaţi.

■ Gelu Ionescu

Modelul Alexandru George

S-a stins unul dintre cei mai mari autori români contemporani. Colegii lui înzestraţi cu luciditate ştiau asta de multă vreme, totuşi puţini au spus-o cu voce tare. Alexandru George (retractil, ascuns, de abordare dificilă, fără nici un sprijin mediatic) chiar asta a fost şi mai ales asta va rămîne. Scriitor total - prozator, critic de maximă autoritate, editor desăvîrşit, traducător subtil: cîţi le-ar putea uni pe toate într-o singură persoană! În istoriile literaturii române ale secolului XX de peste două sau trei decenii, dimensiunile lui vor merge crescînd pînă la dobîndirea oficială a statutului său, care e important.

Istoria recentă s-a încrîncenat asupra multor autori din România; puţini oameni de mare clasă din domeniul literelor au suferit însă opresiunea comunistă aşa cum a suferit-o Alexandru George, pe toate planurile existenţei şi ale creaţiei. Spre deosebire de alţi companioni de generaţie şi de suferinţă, asupriţi pînă la anihilare (Constant Tonegaru, Dinu Pillat, Radu Petrescu etc.), Alexandru George a învins în felul lui istoria. Cum? Construindu-şi tăcut, modest, dar eficace, un model propriu de supravieţuire şi de scris.

Realizînd, încă din prima tinereţe, că regimul instalat în ţara noastră după război îşi propusese distrugerea celor asemenea lui, şi-a petrecut viaţa încercînd să ocolească numeroasele şi redutabilele piedici ce i se puneau în cale. Într-un regim care îi interzisese accesul la studii superioare şi în care cenzura urmărea atent fiecare rînd scris, trebuia să existe totuşi o ieşire onorabilă, excluzînd – din principiu şi sub orice formă – pactizarea cu puterea detestată.

Şi-a inventat atunci un stil de existenţă şi de creaţie al cărui unic autor, posesor şi utilizator a devenit. Ce pretindea de la societate inventatorul *Simplelor întîmplări...?* Foarte puţin, după cadrele comune, imens de mult, după aspiraţiile lui: să fie lăsat în pace ca să scrie, chiar trăind la cel mai jos nivel. Program modest, aproape imposibil sub regimul comunist, dar pe care scriitorul nostru l-a pus treptat în practică într-un mod ingenios şi pînă la urmă eroic.

A ştiut de la început că vocaţia sa de prozator îl făcea incompatibil cu lumea din jur: nu putea scrie cum voia; dat fiind contextul social obligatoriu al prozei narative, nuvelele ori romanele lui aveau puţine şanse de a vedea lumina tiparului. În imposibilitate de a-şi compune romanele-frescă visate, a adoptat formula hibridă a micii proze livreşti, bazată pe aluzia culturală, compusă într-o stilistică aluzivă. Muzică de cameră, deci, nu simfonie.

Apar astfel pe rînd bijuteriile miniaturale *Simple întîmplări cu sensul la urmă* (1970), *Clepsidra cu venin* (1971) etc. Imaginat drept ocultare a obligaţiilor realiste, ce riscau oricînd să redevină „socialiste", acest gen de proză îl captează în asemenea măsură, încît autorul devine prizonierul lui. De acum încolo, din micile proze

in memoriam Alexandru George

Un luptător

La vârsta de 25 de ani, adică prin anul 1955, tânărul George Georgescu, băiat de familie – cu burgheze tradiţii moşiereşti şi bancare –, cu bogate lecturi umanistice, dar lucrând în domeniul tehnic, îşi află vocaţia. Aceea de scriitor, în vasta arie a imaginaţiei literare. Pseudonimul ales, alcătuit din două nume proprii, nu-l îndepărta de numele legiuit până a nu se mai recunoaşte, dar nici nu promitea vreo conotaţie anume. Lecturi din zona literaturii, filosofiei, istoriei, o scurtă frecventare universitară, îl încurajau să păşească într-o activitate liberă, de cu totul altă competitivitate decât aceea a bunului salariat... Se pregătise, dealtfel: „Am citit toată literatura română înainte de a termina liceul, când m-am dirijat spre altele, mai apoi un deceniu întreg nu m-am ocupat decât cu filosofia, ideile mele despre literatură cristalizându-se deja."

Fire independentă, în demne relaţii cu conceptul de libertate, nu suferi atmosfera unei facultăţi devenită havră de marxism. Cum singur mărturiseşte: „După terminarea liceului, la Facultatea de Filologie, am întâlnit în mod firesc o serie de tineri care-şi credeau şi îşi afirmau o vocaţie literară, în primul rând poetică: Toma George Maiorescu, Titus Popovici, N. Ţic, cu care am avut contacte de natură să-i descopere ca nişte juvenili veleitari." (*Literatura de sertar şi de buzunar*, în vol. *Litere şi clipe*, din 2012). Numai că desenatorul tehnic şi traducătorul de texte tehnice din mai multe limbi nu-şi alesese un moment prielnic pentru debutul cu proze de imaginaţie. Găsii, totuşi, loc în zona criticii şi istoriei literare, publicând când cronici, articole, studii, când monografii – cum cele despre E. Lovinescu, Tudor Arghezi, Mateiu I. Caragiale, noi, şi adesea revoluţionare date despre Titu Maiorescu şi formaţiunea lui politică, despre structurile liberalismului şi conservatorismului în România vechiului regat.

Nu se bucura din cale afară de succesul, în noua profesiune, de altfel evita cronica volumelor din vitrina librăriilor pentru o problematică de ansamblu, cu o opinie, până la urmă păstrat sceptică în privinţa criticii literare însăşi: „Am vorbit, în câteva din articolele mele precedente, de soarta ingrată a criticii literare, menită să fie uitată, să dispară după ce şi-a trăit, în cel mai bun caz, un oarecare moment de glorie, fiind măcar lăsată deoparte, după o vreme, pentru a nu mai fi decât ocazional citată de câte vreun confrate din generaţii viitoare" (*Ferestre către trecut*. Idem.). Aşa stând lucrurile în genere cu critica literară, situaţia era încă mai tristă în chiar privinţa literaturii, în globalitatea genurilor ei: „Comuniştii au făcut cu totul altceva, mult mai mult decât «fasciştii» în perioada regimului carlist şi a dictaturii lui Antonescu. Ei au transformat întreaga publicistică artistică într-un «front literar», în care inamicul din ţară sau din străinătate n-avea drept de replică, n-avea nici un drept de cuvânt, disputa fiind înlocuită cu urmărirea unor ordine de sus, executate de subordonaţi fără crâcnire."

Acesta a fost mediul în care scriitorul debuta – şi avea să scrie ani îndelungaţi – rezervele de fond asupra genului în care putuse, totuşi, activa capătă un înţeles... Explica, astfel, cum a ajuns „ca douăzeci de ani mai târziu, din lecturi abia pe ici-colo reluate, să mă improvizez «critic literar», de fapt un comentator sau glosator marginal, interesat mai mult de controverse, de umbre, de cazurile curioase sau de aspecte neştiute de opinia mai largă, uneori nici de specialişti". Stare de fapt în virtutea căreia citea, fie din plăcere sau distracţie, pe Heliade, pe Budai-Deleanu, pe colonelul Locusteanu şi pe Mateiu I. Caragiale, dar şi pe Radu Cosmin, N. Papatanasiu, N. Porsenna, C. Barcaroiu, până la Petre Bellu. Cu asemenea bagaj-arsenal făcu faţă noii literaturi „cu totul altfel decât cei care-şi închipuiau că totul începe cu Labiş".

Orgolios, cu pase de modestie, în acea alternanţă care fixează o personalitate, produce cazul, nemaiîntâlnit, în viaţa noastră literară, de autominimalizare a unei activităţi care dobândise recunoaşterea publică. Motivaţia? În anul 1970 apăruse, în fine, prima carte din îndrăgitul domeniu al literaturii de imaginaţie, aceea care durează, volumul *Simple întâmplări cu sensul la urmă*. Urmat în timp, şi chiar după căderea comunismului, de o întreagă gamă de volume, culegeri de nuvele, romane mai ales, dintre care cel puţin unul – *Oameni şi umbre – glasuri şi tăceri*, destinat, în opinia autorului să se înscrie în panteonul romanului românesc modern.

Cărţi, cu toatele, bine primite, dar, spre profunda nemulţumire a autorului considerate ca un lux al criticului, pe urmele lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, critici avântaţi în ogorul creaţiei, romancieri.

Într-o bună măsură la fel procedase

şi G. Călinescu, refuzând titulatura de critic, numai că la acesta gestul nu trăda o dramă angajând existenţial şi modificând un destin, al unui eu profund interesat de sine: „în ce mă priveşte..." „eu", „mie" sunt sintagme cu frecvenţă în paginile sale, unde, prin prisma opiniilor, a unor amintiri şi relatări în care apare, se povesteşte mai mult decât memorialişti *en titre*. Şi unde, în ciuda efortului de despovărare de magistratura de critic, a continuat să o practice până în ultima clipă a vieţii. Vezi *Litere şi clipe*, în ediţia revizuită, din anul acesta, a Editurii Bibliotheca.

Rămâne un paradox cum acest om singuratic, melancolic, retras din viaţa civilă spre a fi prezent în pagină, misterios chiar – el se vedea, dimpotrivă, comunicativ până la exces – şi-a fuzionat eul cu toate problemele pe care le-a atins, şi nu doar cele din literatură.

În polemici mai cu seamă eşti oricum silit să te exhibi, să fii acid, crud, la nevoie şi necruţător până la a colecţiona adversari în eternitate. Când un roman al lui N. Breban, *Amphitrion*, în trei volume este premiat, Alexandru George scrie: „Am propus, după ispravă, ca toţi membrii juriului să fie închişi într-o cameră, dându-li-se doar pâine şi apă. Şi să nu fie eliberaţi de acolo dacă nu fac dovada scrisă, prin rezumate amănunţite şi coerente că au citit capodopera în chestiune. Cei rămaşi în viaţă." Şi-a creat, astfel, adversităţi ireconciliabile, pe care el le socotea de soiul conspiraţiei – izbind nu în critic, ci în romancier, şi anume, prin politica trecerii sub tăcere. Şi, sigur, nu greşea întru totul. Înviorat, după înlăturarea comunismului, doctrinarul din el, de factură liberală, dar în afara partidelor, a dat lecţii unei generaţii bănuite a nu suferi de pe urma fracturii istorice, a celor patru decenii de pierdere a feţei. De tot interesul, aceste excursuri îndrumătoare vădesc un istoric nu numai perfect informat, dar şi stăpânit de voluptatea sintezei. Ca om vechi, ce se socotea, din tinereţe şi ca *spiritus rector*, cum îl îndemna temperamentul – al unui pasionat ce nu se poate ascunde. Al unui ironist prin natură trăind, cu schimbul, până la epuizare, două înfăţişări ale celei mai armonioase unităţi spirituale.

Ne-am cunoscut în anul 1975, a scris despre mine rânduri care mă ruşinează prin generozitatea lor –, iar în particular mă certa că nu mă dedic prozei –, a fost cât pe ce să scriem împreună o carte despre fabulosul an 1947, am împărtăşit gânduri, idei şi gusturi, în una din acele admirabile prietenii intelectuale care înnobilează o viaţă.

Când, nonagenar fiind, pierzi ultimul prieten din ţară, cu trei ani mai tânăr decât tine, înţelegi mai bine Ecleziastul. Şi, odată mai mult îi dau dreptate lui George: „Eu sunt convins că lucrurile nu vor rămâne încremenite şi că peste puzderia de articole pe care le-am lăsat pe hârtie, vor trece cândva unele priviri atente... Şi tot aşa de convins sunt că pentru ceea ce am spus eu voi fi ascultat cu mai mult interes şi plăcere de-abia când voi începe să fac ceea ce nu am făcut încă, adică să tac".

Când literele supravieţuiesc clipelor. Când vocile tăcerii, în eter vibrând, le întâlnesc pe cele ale singurătăţii.

■ **Barbu Cioculescu**

„georgiene" (sper că termenul se va impune!) va răsări un Bucureşti incert, fantasmatic, decrepit şi atractiv, cu atît mai atractiv cu cît apărea prezentat într-un stil învăluitor, inconfundabil. Graniţa dintre proză şi critică devenea evanescentă. Mateiu Caragiale renăştea dînd roade noi şi neaşteptate.

Între timp, pentru a putea subsista, Alexandru George a scris bine şi continuu, ca o uzină de înaltă tehnologie, ca un *scriptor* latin: ediţii critice pretenţioase, traduceri în special din franceză, articole, o cantitate copleşitoare de volume pentru care erudiţia adîncă era obligatorie. Şi totul pentru a-şi păstra o minimă independenţă, pentru a-şi proteja laboratorul ascuns în care fabrica, alchimic, proză de artă.

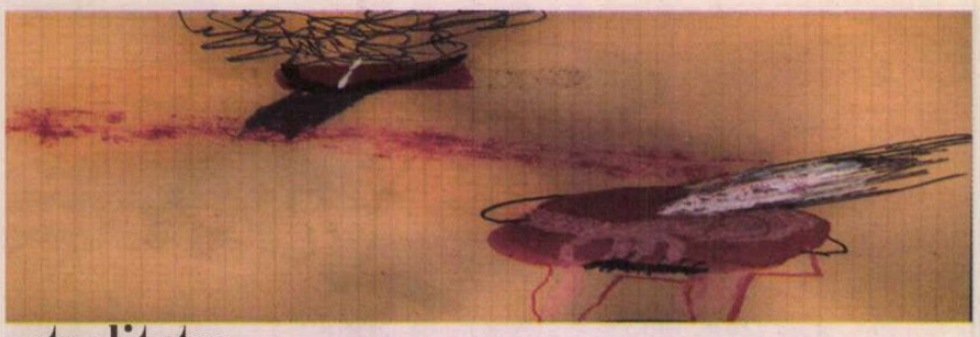
Cît despre roman – specie ce reprezenta vocaţia declarată a autorului – el a tot fost amînat. Prozele de alură romanescă, de reduse dimensiuni (*Caiet pentru...* sau *Dimineaţa devreme)*, nu calificau deocamdată un romancier. Cînd „marea operă" *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri)*, pe care Al.George o vedea de proporţii şi de semnificaţie proustiene, reuşeşte, în fine după Revoluţie să apară, publicul a rămas dezamăgit; prozatorul se încăpăţîna să vadă în masivul tom opera vieţii sale. Într-un fel chiar şi era: scris şi visat timp de decenii, romanul pe care soarta îl scosese la lumină în ceasul al unsprezecelea arăta mai degrabă tolstoian decît proustian. Scrierea rămîne uluitoare, compozită şi spectaculoasă; dar „formula de substituire", mica muzică prozastică de cameră, devenise emblema lui Al.George.

Revoluţia din Decembrie i-a schimbat lui Al. George foarte puţin existenţa; a putut spune de acum cu voce tare ceea ce pînă atunci doar sugerase. Şi a făcut răspicat profesii de credinţă liberale, pro-occidentale, anticomuniste. Fără nici un fel de patimă, fără să se încadreze vreunui partid. Dacă 22 decembrie 1989 a însemnat pentru mulţi debutul unor cariere strălucite (miniştri, directori, ambasadori, preşedinţi de tot felul), lui Alexandru George viaţa de zi cu zi i-a rămas aceeaşi: izolare, supravieţuire la limita indigenţei, totul grefat pe o unică preocupare obsesivă, scrisul şi iar scrisul.

Poate că exemplul îi fusese oferit, încă din tinereţe, de alt martir voluntar al condeiului, de E.Lovinescu. Al.George şi-a modelat existenţa, inconştient, pe aceea a criticului în opera căruia devenise între timp specialistul numărul unu. *În jurul lui Lovinescu* (1975), monografie de mare luciditate, prefeţele şi comentariile din ultimii ani la opere lovinesciene încadrau întreprinderea sisifică a Integralei Lovinescu *(Opere,* volumele I-IX, ca şi *Agendele,* I-VI). Că, mai ales în cazul autorilor iubiţi (Arghezi, Mateiu Caragiale, E.Lovinescu) devoţiunea trebuie să ia o singură formă, cea a luciditătii critice, Al.George a fost unul dintre puţinii care a demonstrat-o convingător.

Dispariţia lui s-a petrecut conform modelului conştient adoptat: în singurătate, departe de orice ecou media, într-un anonimat aproape total. „Modelul Alexandru George" al unei existenţe de mare scriitor, desfăşurată însă în condiţii vitrege, s-a transmis şi asupra circumstanţelor morţii. În semianonimat şi în sărăcie s-au stins şi Radu Petrescu ori Leonid Dimov, adică unii dintre cei pe care viitoarele istorii ale literaturii române îi vor considera puncte de reper pentru a doua jumătate a veacului XX.

■ **Mihai Zamfir**



■ comentarii critice de marius miheț

Un poem apocaliptic

Splendidă, ultima parte a cărții este un amplu monolog poetic despre utopiile paradisiace și apocalipsa sufletească. Sunt pagini încântătoare, numai bune de pus în ramă.

Debutanții noștri au chipul prezentului alienant și homofob. După un liceu german, o diplomă universitară în studii europene și un masterat în Germania, Flavius Ardelean s-a mutat definitiv în Anglia, îngroșând rândurile revoltaților cu atitudini dulci-amărui față de țară.

În cartea sa de debut, *Îmblânzitorul apelor*, naratorul aminteşte cum eroul – bursier în străinătate – ajunge să mintă în privinţa apartenenţei sale etnice. Momentul reclamă o ruptură absolută, fără cale de întoarcere. Prezentă şi în destinul scriitoricesc. Totuşi, înainte de a se stabili la Oxford pentru a deveni un profesionist în managementul editurilor, fostul baterist al trupei *The Others* a publicat un roman atipic în vremea din urmă. Pentru că A. R. Deleanu – cum semnează ca scriitor Flavius Ardelean – aparţine unei familii de spirite înfrăţită cu poetica apocalipticului. Îi amintesc aici pe Anca Maria Mosora, Tatiana Dragomir, Cristian Robu-Corcan, Adrian Chivu, Ana Maria Sandu sau Iulia Sala, câţiva dintre promotorii unor melancolii structurale. La 27 de ani, A. R. Deleanu este un scriitor sigur pe mijloacele sale, inventiv în confruntarea cu stilul şi pătimaş în despărţirile culturale. Născut la Braşov, A. R. Deleanu a debutat publicistic la 20 de ani cu un poem, *Când tac cerbii*, şi cu proză scurtă – *Babel* – ambele apărute în revista „Familia" (numerele 4/2006, respectiv 7-8/2006). A colaborat la „Tiuk!", „Dilema Veche", „Timpul", „Suspans", „Revista de suspans" şi „Egophobia". Biografia artistică a celui care semnează acum A. R. Deleanu este la fel de spectaculoasă precum îi este imaginarul. Mai notez doar că, la nici douăzeci de ani, Flavius Ardelean era deja un publicist înfocat, tenor şi percuţionist în orchestra „Canzonetta" din Braşov şi făcea parte din trupa rock „Holtzkopf" („cap de lemn"), cu turnee la activ şi melodii înregistrate.

Îmblânzitorul apelor este un microroman apocaliptic, o parabolă despre sfârşitul comunicării. Dar despre ce este vorba. O casă cu şase locuitori pluteşte în derivă, deodată cu un ultim potop. În această Arcă a lui Noe se găsesc un tată castrator izolat în beciul casei – unde caută să supravieţuiască prin băutură pierderii soţiei din urmă cu cinci ani, fiul cel mare – ipocrit şi narcoman, fiul mijlociu – invalid după o bătaie cruntă a tatălui, şi mezinul, un scriitor ratat, traumatizat de pierderea iubitei (înghiţită de ape). Alături de familia karamazoviană se află soţiile gemene ale fiilor mari, un fel de slujitoare ale casei. Când foamea triumfă, gemenele (mute) mor, iar băieţii trebuie să coopereze sau să se devore. În închisoarea finală, cei patru bărbaţi aflaţi în intimitatea morţii înţeleg să soluţioneze diferit întâlnirea cu „musafirul nepoftit", cum numesc ei moartea. Mezinul se refugiază în scris şi imaginaţie, cel mijlociu în fanatismele creştine, iar cel mare se redescoperă în latura animalică, tot mai obsesivă. Împărtăşesc ura şi teama faţă de tată, un întunecat. Resemnarea lui are ceva din autoextincţia personajelor lui Márquez, sătule de viaţă, dar incapabile să se sinucidă. Cartea este formată din câteva scenete largi întrerupte de capitole epistolar-poetice ale mezinului-scriitor, rătăcit în propria memorie. A. R. Deleanu are multă disponibilitate pentru teatralitate, ştie să însceneze şi să creeze dialoguri tensionate, deşi rămâne, inevitabil, prizonierul poeziei. Splendidă, ultima parte a cărţii este un amplu monolog poetic despre utopiile paradisiace şi apocalipsa sufletească. Sunt pagini încântătoare, numai bune de pus în ramă. În schimb, debutul cărţii este călcâiul lui Ahile: deşi are sensul lui în dispunerea narativă, el nu reuşeşte să demonteze credibil ceea ce se sugerează foarte bine la nivelul poetic. Într-un dialog cu Un Cristian, A. R. Deleanu a spus ceva care trădează un scriitor pur-sânge, anume că „scrii în lumea asta, dar scrisul se oglindeşte în alte lumi". În roman se respectă această lege. Fiul cel mic, scriitorul, nu renunţă la comunicarea cu cealaltă lume, fiind convins de puterea cuvintelor. Cu toate că, tot cuvintele, crede el, îl depărtaseră de iubită – o Euridice, lăsată într-o stare purgatorială.

A. R. Deleanu, ***Îmblânzitorul apelor***, postfaţă de Mihail Vakulovski, Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2012, 176 pag.

Îmblânzitorul apelor este o carte despre ramificaţiile aşteptării, despre cum amânările devoră teritoriile speranţei. Tocmai de aceea lumile lui Deleanu sunt întotdeauna apocaliptice, iar atmosfera inaugurată încetul cu încetul oferă senzaţia că universul se poate desfolia cu tact până la miezul tainic, acolo unde respiraţiile morţii sunt zgomotoase. Un loc în care sugestia nu are alternative.

A. R. Deleanu este un artist al stărilor depresive, un poet al elegiilor apocaliptice. Cu toate scăpările, nepotrivirile, uneori trecerile grăbite de planuri ori cu scufundările psihedelice nereuşite. Toate acestea pălesc în faţa întregului. Iar microromanul lui Deleanu este un pastel al morbideţii domestice, în care prea puţine discordanţe tulbură poemul morţii individuale.

Foarte inspirat este motoul cărţii, numai bun de folosit la orice curs de scriere creativă: „L-am rugat pe înger să-mi arate puterea acelor monştri, cum au fost făcuţi într-o singură zi şi au fost aruncaţi după aceea, unul în adâncurile mării, iar celălalt pe pământul uscat al pustiei. Iar el mi-a zis: Tu, fiu al omului, cauţi să cunoşti ce este ascuns" (1 Enoh, LX, 9-10). Text apocrif controversat, nerecunoscut de Biserică din cauza evidentelor trimiteri angelologice şi a unor posibile devieri dogmatice, *Cartea lui Enoh* era, din câte se pare, preferata lui Isus. În orice caz, A. R. Deleanu profită de ineditul profetic şi construieşte o scenă ermetică, pe care scapă privilegiaţii, nu şi lumile lor interioare, obsesiile şi recluziunile. Ceea ce este ascuns rămâne scris – aşa ar suna o posibilă încheiere şi o intrigă nesfârşită a textului. În roman se insistă, tocmai de aceea, uneori excesiv, pe dedublare şi oglindire. „Un cer sus şi unul sub ei, ca într-o sală a oglinzilor dintr-un circ pustiu", aşa arată potopul lui A. R. Deleanu. Iar romanul e, într-adevăr, un circ domestic, unul infernal, o scenetă existenţialistă întreruptă de plonjări onirico-poetice. Suspansul cărţii ţine de mormanul de refulări dintr-o familie nefericită. Deşi instabilitatea vine din dispariţia Femeii, tot ea este percepută ca un agent al răului. În jurul misterului creat se ţes, sistematic, ambiguităţile unei tensiuni întârziate.

Debutând ca o proză scurtă despre aşteptările şi eşecul unui scriitor în devenire, romanul accelerează pe panta apocalipticului sudat în poetica aşteptării, tensiunea amânării, în iritaţiile inevitabilului. Sunt efectele preferate de scriitor. Verbial şi melancolic, romanul lui Deleanu este o colecţie de vieţuiri ruginite, din care nu lipsesc temele specifice ruinelor sufleteşti. Foarte fidel vor fi înregistrate reprezentările maternităţii, interzise ori suprarealiste, uneori coşmareşti. A. R. Deleanu ştie să confecţioneze din scenarii arhicunoscute semnificaţii proaspete. De la secretele cuplului şi misterele domestice la poetica depărtării, cenzura identităţii şi presiunea locativului. Ce rezistă până la capăt e felul în care Deleanu amplifică sentimentul fatalităţii. Început sub semnul eşecului şi al vinovăţiei, destinul comun sfârşeşte în aceleaşi acorduri. Numai că, în final, exersate prin lungi căderi în interioritate. Proba este diferită pentru cei cărora le reuşesc defulările (familia) şi pentru cei stigmatizaţi – mezinul scriitor şi iubita, prea visători să răzbată în lumea reală, prea realişti să trăiască total în imaginar. Captivi într-o iubire la care niciunul nu poate să renunţe, preferând să împartă, indecişi, ostracizările. Romanul se încheie printr-un joc metatextual, în care recunoaştem celebra expresie mallarmeană ce a hipnotizat întreaga modernitate: *Lumea există ca să sfârşească într-o carte*. Sfârşitul unui manuscris este sfârşitul lumii. Îmblânzitorul apelor este însuşi autorul.

Despre debutanţi, numai de bine, sugera mereu Călinescu. În ciuda deficienţelor şi a unui tezism latent, *Îmblânzitorul apelor* este un excelent microroman poetic despre simulacrele vinovăţiei şi ale singurătăţii. Un poem apocaliptic.

Fin analist al ambiguităţilor şi un specialist al morbideţii, A. R. Deleanu este un scriitor în toată puterea cuvântului. ■

Reuniunea Comitetului Director al USR

Vineri, 5 octombrie, a avut loc reuniunea Comitetului Director al USR, cu participarea preşedinţilor de filiale.

Au fost evocaţi scriitorii recent dispăruţi: Irina Mavrodin, Constanţa Buzea, Romulus Vulpescu, Alexandru George, Constantin Ţoiu şi Cedomir Milenovici.

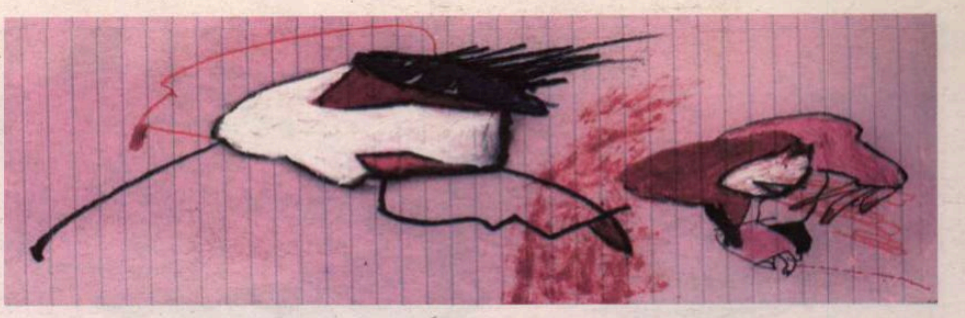
S-au discutat situaţia financiară a USR, măsurile care au fost luate şi o serie de probleme curente.

Au fost atribuite şase indemnizaţii de merit scriitorilor: Corneliu Antoniu, Al. Călinescu, Nichita Danilov, Paul Goma, Aurel Pantea şi Mihai Zamfir.

S-a decis convocarea, în prima jumătate a lunii decembrie 2012, a Consiliului USR.

Informaţiile referitoare la reuniunea Comitetului Director al USR, apărute pe diverse *site*-uri şi bloguri, trebuie luate *cum grano salis*.

Comitetul Director



Otilia Cazimir era o natură confesivă și avea disponibilitatea să scrie, asemenea prozatoarei Constanța Marino-Moscu, câte zece epistole pe zi, pe care, apoi, le trimitea în cele mai îndepărtate locuri din România.

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a Otiliei Cazimir

Bibliografia poetei, prozatoarei, traducătoarei și memorialistei Otilia Cazimir (1894–1967) însumează și un impresionant număr de epistole pe care le-a scris și trimis prietenilor, rudelor și, mai ales, confraților săi.

Unele dintre aceste scrisori s-au publicat în ziare, reviste, almanahuri, crestomații sau cărți ce cuprind documente de istorie literară.

Altele, cele mai numeroase, se află în biblioteci și arhive publice și particulare, care așteaptă să fie cercetate și publicate după normele occidentale de *restituire* filologică și științifică.

Otilia Cazimir era o natură confesivă și avea disponibilitatea să scrie, asemenea prozatoarei Constanța Marino-Moscu, câte zece epistole pe zi, pe care, apoi, le trimitea în cele mai îndepărtate locuri din România.

Una dintre prietenele și confidentele sale este și prozatoarea Sandra Cotovu (1898–1987), care a primit îndrumări și lecții de stilistică literară, încă de la debut, de la George Topîrceanu, unicul redactor al revistei *Viața Românească*, ce selecta, citea cu un gust sigur și corija neglijențe sau erori în exprimare.

Epistola ce se publică, acum, de dimensiuni apreciabile, conține o tulburătoare mărturie privitoare la posteritatea lui George Topîrceanu.

Confesiunile Otiliei Cazimir, *transcrise* la doar nouă zile de la moartea lui G. Topîrceanu, *deloc subiective*, evocă o lume croită strâmb, care continuă să existe până azi în spațiul cultural și literar de la noi.

Mărturii de o asemenea încărcătură faptică și emoțională se cuvin a fi cunoscute și integrate în biografia celor doi scriitori. ■

*

[Iaşi], 16 mai 1937

Duminică seara

Draga mea prietenă, bună şi dulce, te-a întristat scrisoarea mea? Ţi-a făcut impresia că resping prietenia matale? Atât de prost ştiu să mă exprim?

Iartă-mă. Am fost poate brutală. Dar când ai şti cum simt nevoia să mă brutalizez! Când sunt rea, *cu mine* sunt rea. Cu alţii, niciodată.

Nu ştiu ce o să mai iasă şi din scrisoarea mea din seara asta (vezi, n-am măcar un plic decent: am fost obligată să scriu atâtea scrisori idioate de politeţă, că le-am isprăvit pe toate. Şi nu vreau să amân scrisoarea: mi-e aşa de frică de ziua de mâne!).

Sunt ostenită. Din ce în ce mai ostenită. Îmi vine să mă aşez pe marginea drumului şi să mor. Dar... n-am vreme. Am atâtea de făcut!

Două zile am lucrat, la via d[omnu]lui Sadoveanu, ca să pun un pic de ordine în manuscrisele lui. Caietele, însemnările lui, claie peste grămadă într-un sac! Le-am scos, le-am netezit, le-am rânduit.

Filosofie, psihologie, fizică, studii despre stil, versuri, teatru *Papură-Vodă*, *Microcosm*... Aşa de tare m-a emoţionat, aşa de cumplit m-a speriat imensa bogăţie de material de preţ pierdut, aşa de tare m-a obosit efortul, că am venit acasă bolnavă, cu corpul prins de dureri rele, cu fălcile încleştate.

Şi lipsesc manuscrise! De ce le-au luat? Ce-or să facă cu ele străinii, nepricepuţii? Era, ştiu bine, un capitol dintr-un roman în franţuzeşte, un deliciu.

Romanul s-ar fi chemat *Souvenirs d'un nourrisson*. Şi începea: Je me souviens... Ţi-l imaginezi?

Azi am fost la cimitir, întâia oară de atunci. I-am dus şi din partea matale garoafe (nu terminasem încă banii de flori).

Mormântul lui, înţelege mata cuvintele astea absurde? Mormântul *lui!* Dar... nu l-am simţit pe el acolo, dedesubt. El e în altă parte. O să-l caut şi o să-l găsesc. Prea mi-e dor de el ca să nu mai fie nicăieri.

Am fost cu băiatul. E tăcut şi îndărătnic ca tatăl său. Nu-i mic, cum crezi: are 24 de ani – şi nici o situaţie. Îi place vioara şi trăieşte cu capul în nori. Fuge de-ai lui şi vine să tacă la mine. Mă duc cu el să-i fac haine, ne plimbăm amândoi, bem cafele.

În curând va avea o slujbă (are bacalaureatul, atât) şi mi-a promis că se înscrie la Universitate. Cred că o să mă asculte. Curios, mi se pare mai... mare decât el! Numai el putea fi mic, mic – „şi mai mic!" – şi alintat!

Ştii ce de jucării avea? Am găsit într-o zi o praştie, o praştie de copil, pentru vrăbii. Tăiase pielea dintr-o mănuşă nouă! Şi avea aeroplane, şi muzicuţe. Şi mie nu mi-au dat nimic. Le-am aruncat, desigur. Ce era să facă oamenii „serioşi" cu jucăriile lui?

Am căpătat (l-a furat băiatul) un bumerang, pe care l-am dat unui prieten de-al lui de joacă, din clasa a 7-a de liceu (era mai... mare decât el!).

Să-ţi descriu odaia lui? Ar fi tare greu. Era un amestec de lucruri care nu se potriveau între ele, într-o dezordine aparentă, pe care-o respectam, dar care era minuţios ordonată.

Ştii mata cum îi ştiam orice lucruşor, orice carte, orice fleac? El îmi spunea că-s miraculoasă, că se teme de mine. Şi acum le ştiu pe toate cum erau.

Şi dacă, prin imposibil, s-ar întoarce toate la locul lor şi peste zece ani aş şti unde să găsesc un capăt de aţă!

Acum, a rămas în mijlocul odăii un morman de cărţi. Le catalogheză un student, supravegheat cu străşnicie de familie.

[I]eri mi-a scris ministrul că, după ce le va cumpăra ministerul, să mă duc să-mi iau ce mi-e drag. Dar, n-ar fi luat tocmai ce mi-ar fi drag mie? Voi mai găsi volumele de psihologie ale lui Dumas, negre pe de margini de adnotări? Şi *Le rire* al lui Bergson, şi atâtea altele?

Mă laşi să pun deoparte, pentru mata, una din cărţile care i-au fost dragi, dacă voi mai găsi vreuna?

O să am câteva din lucrurile lui. Mi le-a smuls, cu ceartă şi scandal, băiatul din mâna celorlalţi. Sărăcuţul, cât s-a zbătut ca să-mi facă câte-o tristă bucurie!

O să am cuverturile lui de divan, covoraşul cu icoana, maşina de scris, un telefon, o mesuţă, maperonul de la mata, clişeele fotografiilor făcute de el, *veilleusa* lui, barometrul, o cravată (avea vreo 30!), scrumiera.

Dar, să nu mai vorbesc de ce mă doare. Poate o să fiu nevoită să plec la Bucureşti. Mi-a scris Victor Iamandi să plec îndată ce-mi telegrafiază.

Te voi anunţa printr-o carte poştală când plec, dar îmi poţi scrie şi-n lipsă: n-o să stau mult, iar scrisorile mele îmi sunt respectate.

Ţi-am scris că vor cu tot dinadinsul, domnul Sadoveanu şi cu Victor Iamandi, să-mi aranjeze nu ştiu ce situaţie? Ca să am ocupaţie şi să fiu la adăpostul grijilor vieţii.

Aşa vor ei, şi el ar fi mulţumit să ştie asta: prea a plecat amărât.

„N-aş fi vrut să te las aşa..." şi „Cui te las?", mi-a spus de-atâtea ori! Eu râdeam, ştii că am râs până la sfârşit, ca să-i dau curaj?

Îmi arăţi, delicat, nemulţumirea că am spus la ai lui chestia banilor. Nu-s eu de vină. Când ne-am întors de la Viena, ne-a întâmpinat la Bucureşti fratele lui. Şi au umblat amândoi pe la bursa neagră să schimbe şilingii ca să-ţi trimită matale parte din bani. (Era prea slab ca să umble singur: când se urca în maşină, se urca întâi în genunchi!).

Iar când, aici, el era rău, fratele lui m-a luat repede şi mi-a cerut socoteală de „banii care v-au căutat pe la Viena".

Atunci i-am dat în mână plicul în care aveam 20.000 lei ai matale. I-a „pus în siguranţă" imediat.

Am avut însă grijă să-l previn pe domnul Sadoveanu. Şi acum, miercuri, când vine d[omnia] sa în Iaşi, fratele lui îi va înmâna dovada că i-a depus la o bancă pentru bustul în bronz, aşa cum ai dorit mata.

Restul de 20.000, pe care la început se angajase familia să-l achite, iar acum nu mai vrea, o să-l achit eu.

Nu te supăra, trebuie, aşa vrea el. Dar cu încetul, nu? Că şi eu sunt acum tare, tare strâmtorată. Nu te supăra că-ţi vorbesc iar de asta. Ştiu şi ce greu i-a fost lui să primească, şi ce delicată ai fost mata, ştiu tot.

Şi dacă cu vreo vorbă nesocotită te-am blesat, iartă-mă. N-am vrut s-o fac, şi nu mi-o iert.

Tot miercuri voi ruga pe d[omnu]l Sadoveanu să vadă ce s-a făcut cu manuscrisul[1] matale. (*Căi lăturalnice*, nu? Ori mai era şi altul?).

Nu, nu te mângâia cu gândul că n-am ce face cu el. Îl ţin din răutate. Toţi cei pentru care el a avut prietenie sau dragoste, trebuie să plătim. În special eu.

Înainte de a pleca la Viena, chiar în dimineaţa plecării, el a ars scrisorile matale. Ştiu sigur asta. Dar cele de la Viena, cele din călătorie, au rămas. Şi scrisoarea matale de pe Rin, n-a citit-o. Nu mai putea citi.

Era un teanc de scrisori pe masă. A doua zi după catastrofă, nu mai era. Unde-s? Băiatul nu ştie nimic.

În noaptea când dragul meu se odihnea pentru întâia oară, s-au scotocit, înainte de sosirea băiatului, toate saltarele, toate dulapurile. Ce-am putut salva eu înainte, a fost salvat. Restul...

Iartă-mă, n-am putut face mai mult. C-o zi înainte luasem, cu complicitatea unui doctor, a nevestei lui Demostene Botez, a surorii mele, scrisorile mele intime, fotografiile noastre, scrisorile intime de la trecătoarele lui prietene şi câteva manuscrise (un capitol din *Sisoe*, câteva caiete) şi le pusesem în casa de fier (cu cheia la mine) a proprietarei (soacra lui Demostene Botez).

Făcusem aşa pentru că îmi ceruse el asta. S-a observat. Am fost ameninţată cu parchetul, mi s-au luat cheile şi am fost ţinută sub strictă observaţie.

Nu puteam pleca: el trăia încă, şi mă striga cu deznădejde. Din ce a rămas acolo a mai salvat, a doua zi, ce-a mai găsit, domnul Sadoveanu. Dar unde-s *Souvenirs d'un nourrisson*, unde-s scrisorile matale, şi atâtea altele, din urmă?

În zăpăceala mea, am lăsat între clişee exact pe cele pe care trebuia să le distrug: două plăci cu două imagini de-ale mele, strict intime, din „notre folle jeunesse". Le-a luat cea mai mare, şi mai rea, dintre surorile lui. Ce-o să facă cu ele? Că nu le-a luat ca să mă admire, de asta sunt sigură!

Acum înţelegi mata ce bine-mi pare că am în casa de fier, şi o să le ard, plicurile cu scrisori străine? Câteva femei, care n-au altă vină decât că l-au iubit, şi cum puteau să nu-l iubească? – ar fi plătit cu scandal şi cu viaţa stricată, vina asta. Că-s capabili de orice. Eu mă aştept la orice: şantaj, în primul rând.

O să caut în caietul verde (e tot în casa de fier din strada Ralet) ce versuri a scris la Viena. Eu ştiam doar de nişte fabule (neterminate), de *Sisoe* (pe care o să-l transcriu eu: el n-a putut transcrie decât 2 pagini) şi de articolul care va apărea în numărul viitor al *Adevărului literar*.

Şi de voi găsi versuri, ţi le trimit cu dragă inimă. Numai să nu fi fost între hârtiile de pe masă! Că au dispărut 2 blocuri. Dar sper că n-o să fie aşa, nu vreau să fii mata despoiată de un lucru la care ţii. Destul am fost eu!

Da, greşelile le făcea cu puritatea, cu simplicitatea şi cu neglijenţa unui copil. A unui copil care se simţea iubit şi ştia că i se iartă orice.

Aşa cum l-ai înţeles mata, l-am înţeles toţi. Nu vorbesc numai de mine. Mă gândesc la ai mei. Niciodată, dar absolut niciodată, nu i s-a făcut nici cea mai vagă aluzie la vreo datorie pe care ar fi avut-o faţă de mine.

Nu vezi mata că nu şi-a aranjat „oficial" nici interesele lui? S-a mulţumit să-mi spuie mie ce trebuie să fac, ca să fiu pe urmă întrebată de ai lui: – „Ai ceva scris la mână? Dacă nu, cine-o să te creadă?"

M-au crezut toţi, afară de ai lui. Dar, ei aveau drepturi, pe care mi le-au aruncat în obraz mie, şi i le-a aruncat în obraz lui, când nu mai era.

Nu ştiu ce scrisoare ţi-am scris. Cred că am făcut şi greşeli de ortografie! N-o mai recitesc. Alta, nu ţi-aş mai putea scrie. Nici acum, nici cine ştie câtă vreme. Şi erau lucruri pe care trebuia să le ştii.

Vrei să nu-mi mai spui „dumneata"? E un cuvânt îngheţat. Şi ai să mă primeşti la mata în septembrie? Poate atunci să pot veni. Pe o zi, pe două, pe-o săptămână.

Şi vrei să rămânem prietene? – Uite, mă gândesc acum: mata nu i-ai auzit glasul! Ştii cum vorbea? Grav, voalat şi foarte, foarte trist.

O să caut (dar lasă-mi răgaz!) fotografia cu pălăria şi altele, multe. Clişeele le avea. Dar... mi le-au luat! Vei avea tot ce am în dublu exemplar.

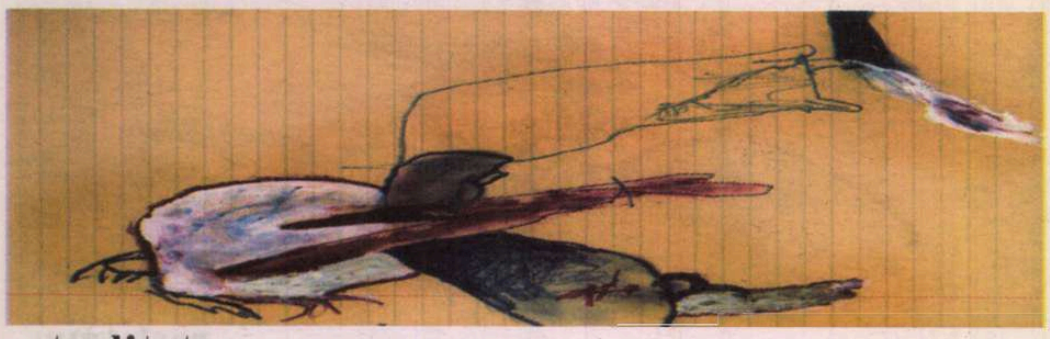
Mi-eşti dragă,
Didi

[Doamnei Sandra Cotovu, Strada Traian, nr. 51, Constanţa; Expeditor – Otilia Cazimir, Strada Bucşenescu, nr. 4, Iaşi].

Note

• Originalul acestei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. A fost găsit şi restituit autoarei. Conţine preţioase însemnări şi adnotări marginale ale lui George Topîrceanu.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Iubiţi şi râma vagaboandă

Mihai Horga. Trimiteţi un „pamflet" intitulat „Râmele", şi care este de fapt versificarea unui banc binecunoscut cu morala: cine te scoate din… nu-ţi face neapărat un bine. Versurile sună cam aşa: *Bine spălate sunt de ploaie/Râmele-domni şi domnişoare/ Spre promenadă se înşiră/La dragoste, cu toate-aspiră/ În vogă este râma-şnur/Trup tras ca prin inel, vă jur!/ Păşesc atent, cu-a mele ghete/Să nu strivesc aste spaghete/Că toate au dreptul la viaţă/Cum U.E. astăzi ne învaţă/ „Iubiţi şi râma vagaboandă"/(Asta ar fi ultima poantă…).* Sper că este cu adevărat ultima poantă şi că veţi deveni serios, renunţînd să mai pierdeţi timpul dvs. şi al altora (al meu de pildă) cu aceste glume nesărate şi răsuflate.

Mihai Merticaru. Numele dvs. îmi pare cunoscut. Poate l-am întîlnit în presa literară sau chiar pe coperta unui volum. Totuşi nu am înţeles cine trimite poemele (adresa *e-mail* e a altcuiva) şi pot bănui o farsă. Oricum, dincolo de asta, ceea ce am primit nu m-a încîntat pentru că textul e redus la un şir de metafore fără legătură între ele, destul de banale şi „poetice" cu intenţie, fără tensiune şi un sens global: *prin ceaţa amurgului/ car cu fulgere pe drum pavat cu stele/ corăbiile cerului printre nori întunecaţi// alaiuri barbare/ cuiburi de uragane/ părul meduzei // frunzişul gândurilor/ frigul şi spaima pustiului/ feţe crispate ploi negre.* ***(miraje).***

Sebastian Volah. Cum veţi vedea mai jos, mă ţin de cuvînt publicînd un poem al dvs. Vă rog ca la rîndul dvs. să urmaţi recomandarea mea de a mai trimite şi de a mă convinge că textul acesta nu e o reuşită accidentală.

unde Petra

1.
Nu mai ştiu ce-ţi povesteam
dar contează decorul, când fericirea
se ţese în piept şi nu-mi mai dă pace,
atunci mă trezesc la viaţă. Nu că ar fi
rare momentele astea, dar chiar sunt puţine
şi de asta par mai mereu abătut.
Ai râde de mine cu Diana dacă
ţi-aş spune toate astea
într-o zi şi aş părea serios? Ai râde de
adolescentul melancolic şi de situaţia
asta incomodă când trebuie să recunoşti
sau plec? Ai râde dacă am fi doar noi doi
beţi la telefon? Pentru că ţi-am dat părul
după ureche şi ai spus „uau, mă atingi!"
şi eram doar cuviincios. Ai râde?
Sau i-ai spune
că mai vorbiţi şi ai intra cu mine?
Pentru că am văzut cum se rezolvă problema,
dragostea sfârşind pe faţă,
scăpată de sub control, curgând
apoi pe sâni.

2.
Nu dragoste, am spus, cât o nevoie
cineva să fie aproape. Nu dragoste,
cât luminile astea albe care străbat calm noaptea
şi-mi activează simţurile. Nu dragoste,
ci o situaţie confuză şi chimică
şi pieptul se goleşte. Nu dragoste
cât trecerea valurilor de răcoare
pe lângă geamul bine spălat, bordul luminat
şi singurătatea centrului de oraş.
Nu dragoste, şi cu asta să fie clar,
ci starea permanentă
de ratare.

3.
Mă duc la vale, Petra, cu durerea asta
pe care o trag cu mine,
sufletul are localizare concretă
în piept şi apasă tot mai tare, pe măsură
ce trece timpul şi mă gândesc la boli
şi dragoste şi la faptul că undeva
tot mai tresari în somn şi-ţi pipăi perna
unde s-a scurs puţin.
Şi te gândeşti
că mai bine aşa decât deloc,
unde să ne adăpostim
când a trecut plăcerea? ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Ceva secret

Nu-i prima dată când scriu despre temele pe care şi le împart Caragiale tatăl şi fiul. Una dintre ele, lăsând deoparte fascinaţia pentru scrisori a unuia, şi scârba celuilalt, ori niciodată lămuritele afaceri de familie, e secretul.

Oricât ar fi de diurn bătrânul Caragiale, este, la el, miezul tainelor neguroase ale lui Mateiu. Fie şi pentru că lucrurile sunt lăsate în coadă de peşte.

De pildă, autorul lui îşi declară neputinţa, limitele omniscienţei, să zicem aşa, în privinţa destinului dlui Lefter. Schiţa se poate preta unei abordări *noir*, deşi felul nostru de-a o citi s-a păstrat, de obicei, în registrul comediei. Evident că e plin de pericole, destinul acesta care lucrează *sub pecetea tainei*. Odată tras pe sfoară, lui Lefter i se poate întâmpla, virtualmente, orice. E alegerea, perfidă, a naratorului pretins neştiutor, să-l transforme într-un bătrânel cu minţile pierdute, blocat în singurul moment relevant al unei existenţe, altminteri, anoste. Însă, trecuţi prin varii înfăţişări ale absurdului, nu putem să nu ne punem problema că duhul care-i joacă feste nu-l va lăsa în pace. E violent, şi circulă printr-un Bucureşti crepuscular, periferic, prins într-un soi de anchetă pe cont propriu. Cam la fel cum face şi Anghelache, urmăritorul urmărit. Teme romantice degradate, remestecate, precum aceea a damnării, îşi fac loc în aceste vieţi trunchiate, având o anumită stângăcie care le face (v. mecanica lui Bergson) ridicole. Dar ele nu sunt, la drept vorbind, cu nimic mai puţin tragice decât destinele pline de promisiuni neonorate de la Mateiu. Şi existenţa lui Lefter, şi cea a lui Anghelache sunt parazitate de detalii care nu-i privesc, care-i îndepărtează de esenţial. Se complac, apoi dintr-o dată văd ceva. Nu e numaidecât promisiunea unei izbăviri, pe care o caută amândoi – prin câştig brusc, sau prin degrevarea de răspundere. Nu ştim cu siguranţă ce e. La urma urmei, ce-l dereglează pe călătorul care-l aruncă pe Bubico din tren? Plictiseala de a asculta o înşiruire de lămuriri stupide despre aventurile „craiului"?

Se naşte, oare, în aceşti slujbaşi de duzină, omul de altă stofă, care nu va mai suporta, cu uşurinţă, compania? Un strămoş involuntar al pretinşilor lui Mateiu? Poate. Când încearcă să se afilieze, alăturându-se unei perechi de amici, muşteriul din *C.F.R.* se introduce cu întrebarea „vorbeaţi ceva secret?". I se infirmă, şi începe, odată primit în conversaţie, să toarne la detalii care nu au nici o relevanţă pentru comeseni, alta decât aceea că bănuiesc ceva. Secretul, care nu exista, se creează în timp real. Când mitul lui se sfărâmă, moftangiul care le-a deranjat seara este expediat cu un „nu mai ai nici un haz". Să fi fost Bubico, ar fi zburat peste bord…

Aşadar, există o victimă, şi există o audienţă. Jocul, în aparenţă comic, este destul de crud. Amicii se întrec în a smulge secretul care, altminteri, trebuie îndurat pe cont propriu. Stau mărturie Stavrache sau Dragomir, soţul Anei. Ori popa Niţă, din *Păcat*, o punere în scenă foarte potrivită a ponoaselor gustate cu delicii de cei pe care nu-i inculpă. Ascensiunea unora se hrăneşte din căderea celorlalţi, şi secretul alimentează acest joc între gura lumii şi forul interior. Sunt secrete ale lui Polichinelle şi secrete mortale. Şi Pristanda, şi Anghelache sunt slujbaşi, dar între unul care fură cu măsură şi face mici servicii şi unul care se pretinde singular, de pierdut are cel din urmă.

Pe aceşti inadaptaţi, pe care Caragiale îi refuză, cum îl refuză pe Lefter, pentru că lumea lor încă nu se născuse, îi va prelua Mateiu. Scoţând din ei efigii ale bătăii de joc a destinului. Fără milă, şi fără părtinire. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

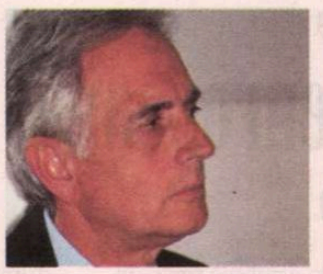
O partitură a solitudinii

Credem a nu greşi văzînd în poezia actuală a lui Ion Cristofor o partitură a solitudinii. Chiar încercînd să (re)stabilească raporturile cu lumea, d-sa se izbeşte de limitele eului refractar la ceea ce ar putea depăşi propria-i experienţă, transmutată într-o mărturie la rîndu-i fatalmente restrictivă.

Problema pe care şi-o pune sub unghiul tehnicii lirice e cea a reglării factorilor impactului cu realul astfel încît să rezulte o imagine a sinelui, cu unde ale apropierii şi îndepărtării de ceea ce resimte ca fiindu-i străin, imagine avînd pe cît posibil un caracter expresiv omogen. Predomină o melancolie paradoxal răsfăţată a percepţiei de sine. Singurătatea capătă uneori o înfăţişare domestică, cu figuraţia unor zgomote care umplu scena autoreprezentării: „Stau cu o carte deschisă pe piept/ n-am chef să citesc dar somnul refuză să vină/ se-aude o pasăre sau un şoarece pe acoperiş/ auzi paşii muntelui venind la mahomed/ sau tusea înfundată a profetului cine ştie" (*Cu o carte deschisă pe piept*). Cu adevărat, „pe nepusă masă imaginaţia începe să o ia razna" (*ibidem*), conducînd la un autoportret de un cinism diluat printr-o tristeţe jucară care-şi îngăduie a trasa insolite linii: „Fruntea mea luceşte în umbră/ ca o piele tăbăcită de cîine/ ca piatra lustruită de sacrificii/ ca lemnul geluit al unui sicriu" (*Tîrziu*). Dezvoltîndu-şi zeflemeaua, poetul declară că-şi duce melancolia pe braţe aidoma unui copil handicapat care „vrea la oliţă", pe cînd viaţa „geme în jur neştiută", asemenea unei galere cu vîslaşi care „trag la rame unii împotriva altora". În momentele de relativă acalmie, devine un peisagist al unei ierni ce-şi resoarbe asprimile în notaţii familiare. Nu e decît un armistiţiu suspect prin chiar stilizarea voit „cuminte" de care face uz: zburătoarele negre ce scurmă după fărîmituri, mîinile înroşite de frig, fumurile ce ies din coşurile caselor etc. (*Îngerul Bobotezii*). Abordînd trecutul cu o părelnică stăpînire de sine, încearcă a acoperi simţămîntul dureros prin mimica unei jovialităţi gen „rîsu-plînsu": „sînt seri în care tramvaiul trece cu toţi prietenii decedaţi/ cu toate iubitele mele moarte/ şi toţi îmi fac veseli semne cu mîna// pe peronul pustiu al gării o fetiţă cu o plasă de fluturi/ ne anunţă că vaporul cu aburi va porni imediat la drum" (*Cînd tocmai te pregăteai*). Un interes al autorului e cel de a-şi lărgi alonja discursului pentru a testa „rezistenţa" solitudinii în diverse ipostaze. Critica mediului socio-politic reprezintă o astfel de probă a izolării individului interiorizat, o izolare ce-şi răspunde prin epoci: „închide dracului televizorul/ şi culcă-te îmi strigă/ o voce din umbră/ nu te-ai săturat de minciunile lor// are dreptate vocea/ deşi nu ştiu prea bine a cui o fi/ sînt sigur/ poate e glasul copilului din vecini/ mort înainte de a se fi născut// trebuie îmi şopteşte/ să sucim gîtul acestei funeste retorici// aproape adormit/ îi dau dreptate/ poetului Verlaine/ acum cînd prietenul său/ adolescentul Rimbaud/ vinde arme prin Abisinia" (*Adolescentul Rimbaud*). De la minimalism, se trece la grandorile cosmice. Tandra proximitate e halucinant amplificată: „la ceasul în care amurgul ne transporta dincolo de marginile pămîntului/ pe un scaun rulant pe o targă împinsă de o femeie întunecată la chip", al cărei păr traversa frontierele, luminînd pămîntul ca o mie de sori (*Părul ei negru*). În unul şi acelaşi text apare tranziţia de la detaliul umil vibrant la amploarea celestă: „Un fluture galben/ tremură/ pe patul puştii/ soldatului// E fără suflare/ sau doar aţipit// Grijuliu/ Dumnezeu deşurubează stelele// Încă un ceas/ încă un mileniu/ încă un asfinţit" (*Un fluture*). O fantezie exaltată, cu aparenţa unui contrapunct al resignării, constituie de fapt un procedeu menit a o scoate în relief. De la gradaţia cea mai scăzută, imaginarul trece la cota sa maximală. Marea are braţele retezate ca Venus din Milo, luna îşi încîlceşte părul şi braţele în crengile arborilor, morţii ţin pămîntul în braţe ca pe-o femeie iubită, moartea trece prin fiinţă ca un pieptene prin părul unei prinţese etc. Senzualitatea toridă, orbitoare, nu izbuteşte nici ea a suprima torpoarea dezabuzării (*Oaspeţii unui arbore*). Pe solul aspru al neîmplinirii, imaginea paradiziacă răsare ca un contrast frapant (*Flori sălbatice*). Scriind astfel, Ion Cristofor face impresia unui copil rătăcit într-o pădure întunecoasă, un copil care se agită şi strigă spre a-şi face curaj. ■

Ion Cristofor, *Orchestra de jazz*, Ed. Napoca Star, 2012, 140 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Prelegere despre sens în poezie la Mircea Ivănescu:

…mopete e abstras
acum în nişte gânduri cu o atâta de fină
melancolie în fiecare din ele încât s-a retras
din ele şi cel mai distilat înţeles.

Poezia lui Mircea Ivănescu este un tratat despre absenţa oricărui fundament.

Am vrut într-un rând să dau unui volum titlul *Comentariu perpetuu*, fără să ştiu că-l dăduse Mircea Ivănescu unui soi de jurnal, nepublicat. M-a prevenit Şerban, care ştia. Există deci şi posibilitatea de a plagia anticipat.

Spusă de Mihai Zamfir istoria literaturii noastre e o poveste pe care o citesc cu plăcere chiar şi unde nu sunt de acord cu el. Mă întreb dacă plăcerea asta nu i-ar putea îmblânzi pe ideologii tineri care susţin că o istorie a literaturii nu numai că nu se mai poate scrie, dar nici n-ar mai trebui încercat.

Revista propune o temă: cum îl citim astăzi pe Caragiale. Eu îl citesc ca de când mă ştiu. Caragiale este dintre cei, foarte puţini, care n-au îmbătrânit. Decât că e adevărat ce spune directorul **României literare**. Lui Caragiale i-a lipsit un bun autocontrol. De aceea, din ce a scris el multe lucruri cad, dar nu fiindcă s-au perimat. Erau căzute din capul locului. Aş adăuga la exemple versurile excesiv de modeste trimise, cu încredere, spre publicare, de la Berlin. Însă propun un amendament la ideea lipsei de autocontrol. Aceasta înceta în scrierile bune, care rămân. Acolo stăpânirea de sine este mai mare decât la oricare alt autor român. Iar asta, cred eu, deoarece Caragiale a fost cel mai muzical. Arta este formă pură. Rezistă cel mai bine cea mai puţin poluată de conţinut.

Radu Sergiu Ruba: „Dacă n-ar fi fost ăsta, declară un cetăţean al urbei, azi ne-am numi tot Haimanale."

Există importanţă şi există valoare. Ce a modificat scriitorul în literatura locului, ce este el. Perspectivă istorică, perspectivă critică. Necesară, perspectiva istorică este rece. Vede în scriitor un jucător de şah.

Şi încă ceva. Unii, ca Nicolae, ca Ţepe, observă în roman manevrarea unor convenţii. Alţii, cum a fost Raicu, caută adevăruri despre om. Logic pare a fi să spui că lucrurile stau *şi aşa, şi aşa*. Don Quijote este o convenţie, dar şi cât adevăr! Însă oamenii cu personalitate sunt reprezentativi pentru categorii de gândire. De aceea, ei nu tranzacţionează. Pentru ei, este *sau aşa, sau aşa*.

Vorba lui Sorin Lavric, „bunul-simţ e atributul minţii sănătoase şi mediocre", ceea ce, în treacăt fie spus, explică de ce m-a cam scărmănat. Cum stau lucrurile când mintea mediocră ştie că e mediocră, asta m-ar interesa să mai ştiu.

Citesc uneori cărţi româneşti de proză actuală, mult lăudate, care mă dezamăgesc. Dacă am dreptate, reiese cum criticii de întâmpinare acordă un bonus literaturii contemporane, în absenţa căruia ar părea prea pretenţioşi.

La prima vedere, neajunsul e al cărţilor cu adevărat foarte bune şi corespunde discuţiei pe care o aveam la facultate: „Dacă le daţi la atâţia 10, ălora care chiar merită 10 cât le daţi ?" Însă în literatură e altfel. Despre cărţile foarte bune se va vorbi în continuare, despre cele supralicitate în prima clipă, nu.

Neajunsul poate fi altul: cronicarii să creadă că e foarte bun ce nu e foarte bun. Când sunt numeroşi criticii care se înşală, se alunecă dinspre cronica încă practicată la noi – adică de majoritatea criticilor celor mai buni ai momentului – spre cronica de tip franţuzesc, practicată de jurnalişti. Aceştia nu se înşală, sau nu neapărat. Ei fac „promoţie", ca la *Billa* şi la *Carrefour*.

Multă vorbă despre un volum în care au fost strânse calamburile lui Cornel Regman. Sper din toată inima că nu el însuşi şi le-a adunat. Ar fi ca şi cum ţi-ai pregăti de acasă vorbele de duh. Decât aşa, mai bine aş umbla dezbrăcat pe stradă, mi s-ar părea mai decent.

T citeşte o carte despre jurnale. Mă cam plictiseşte omul ăsta cu e sincer, nu e sincer, respectă nu ştiu ce regulă, n-o respectă... Şi îi dă peste degete când nu respectă regula?, o întreb. Îi atrage atenţia, îi pune în vedere, spune T.

Părerea e o punte ce se clatină şi care, uneori, nu se sprijină pe nimic. Pe idee, ar trebui să poţi construi.

Ieri am scris o întreagă jumătate de pagină, din care rămân cu două rânduri, ceea ce îmi dă sentimentul că sunt un scriitor serios.

Devin şi celebru. M-am văzut într-o cratiţă lipită pe zidul unei staţii de metrou. Numai numele meu măsura cam un metru douăzeci.

Dar… Citesc un articol despre mine. Mai târziu, T. întreabă: „–Cum e ? –E bun, da'… -Da', ce ? Nu te laudă ? –Ba mă laudă, da'… -Da', ce ? –Nimic." Cum era să-i spun: „Da' nu destul"! Ajunge că la asta s-a şi gândit.

Mă necăjeşte şi că pe casa noastră nu se va putea pune placă, de vreme ce locuim în clădirea din fund. De aceea, am decis să instalez una în camera mea, pe perete, cu inscripţia: „Aici am lucrat, vorba vine, eu."

Pe cât sunt de leneş, pe atât de conştiincios. Astăzi m-am sculat la trei şi un sfert ca să răspund la nişte întrebări. Aşa că degeaba sunt leneş, nu pot să evit decât ce aş vrea eu însumi să fac şi nu mai apuc.

La o recitire: aici, chiar că mă alint. Ce naiba aş vrea să fac?

Îi ofer floricele lui T. după cincizeci de ani (binişor) trecuţi. Cum ne petrecem ziua la niveluri diferite, îi spun: „Ştii vorba: cineva, acolo sus, mă iubeşte. Tu, barem, poţi să fii sigură că-i aşa." ■

A flat sub semnul incertitudinilor o bună perioadă de timp, odată cu schimbarea conducerii S.R.R., odată cu schimbarea guvernării, Festivalul RadiRo a avut totuşi loc. A fost mai mult decât o reuşită. Din punct de vedere politic prefer să cred că se constituie într-un semn al posibilei normalităţi.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

La Bucureşti, în premieră europeană, RadiRo

Festivalul Orchestrelor Radio

Nu poţi să nu observi câteva dintre ansamblurile orchestrale importante, cele susţinute de marile radiodifuziuni europene, B.B.C. – Londra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestre Philarmonique de Radio France, ansambluri cărora li s-au alăturat, în calitate de gazde, ansamblurile noastre, O.N.R. şi Orchestra de Cameră Radio Bucureşti, au evoluat în ultima săptămână a lunii septembrie pe scenele Festivalului RadiRo.

Sunt multe de spus, sunt multe de învăţat. Dacă cei în cauză, mă refer la factorii de decizie, la membrii ansamblurilor noastre, ar dori să înveţe.

Cel mai organizat, mai funcţional organism simfonic s-a dovedit a fi B.B.C. Symphony Orchestra. Care este motivaţia? Fiecare muzician al ansamblului întruchipează conştiinţa vie privind apartenenţa sa la partida instrumentală din care face parte, faţă de marele organism simfonic. Corelarea sonoră este atât de limpede încât ai impresia că te afli într-un veritabil laborator. În plus, au fost extrem de curtenitori cu publicul bucureştean; pe parcursul celor două concerte conduse de cunoscutul dirijor finlandez Jukka-Pekka Saraste, au oferit ambele rapsodii enesciene, versiuni apropiate, în primul rând, literei partiturii acestor celebre pagini simfonice. Susţinerea celor două mari creaţii simfonice, *Simfonia în do major* de Schubert şi *Simfonia a 4-a în do minor* de Dmitri Şostakovici, a etalat o dată în plus valorile de excepţie ale colectivului orchestral, măiestria dirijorului şi mai puţin natura spirituală a muzicii. Nu pot să nu observ, tocmai pe această direcţie impresionantă s-a dovedit a fi performanţa dirijorului Ion Marin în compania Orchestrei Filarmonice a Radiodifuziunii Franceze, un tandem de uimitoare funcţionalitate artistică. De această dată, cea de a 6-a *Simfonie în si minor* de Şostakovici ni s-a dezvăluit a fi mai mult decât un mare opus simfonic; ne-a fost revelată epopeea tragediei unei imense colectivităţi, tragedie privită din perspectiva unui destin individual copleşit de avatarurile unei istorii la care, fără voia sa, omul este obligat să participe. Este meritul special al dirijorului, cel care construind structura acestui colos simfonic a avut resursele de a defini întreaga problematică spirituală a lucrării; de la Dostoevski la Gustav Mahler şi de aici la Şostakovici, este prezentată aici o viziune ce parcurge treptele unei deveniri marcate de momente ale cunoaşterii de sine petrecute în situaţii limită. Grupul corzilor, muzicieni de o subtilă maleabilitate, soliştii ansamblului l-au urmat pe dirijor cu vădită dăruire.

Captivantă s-a dovedit a fi evoluţia în Festival a Orchestrei Naţionale Radio. Sub bagheta dirijorului Horia Andreescu, *Simfonia a 5-a în do minor* de Beethoven ni se dezvăluie drept un opus a cărui structurare dinamică, a cărui vivacitate interioară găsesc ecouri în contextul preocupărilor majore ale omului zilelor noastre, ale celui care îşi pune întrebări, care caută şi găseşte răspunsuri. Andreescu formulează aici o veritabilă profesiune de credinţă aducând problematica beethoveniană la nivelul omului zilelor noastre. Muzicienii O.N.R. s-au lăsat antrenaţi în această importantă cucerire a simfonismului clasic; au făcut-o cu convingerea actului asumat, într-un util parteneriat cu şeful de orchestră. O altă gândire asupra tezaurului simfonic beethovenian a oferit Christian Zacharias, directorul artistic al Festivalului RadiRo, la pupitrul aceleiaşi O.N.R. În deschiderea serialului de concerte, *Simfonia a 9-a* de Beethoven a fost realizată în termenii unei viziuni vieneze apropiate de intimitatea rostirilor schubertiene. Năzuinţa spre cunoaştere vizând apropierea dintre oameni este împărtăşită cu generozitate, în termenii echilibrului unei bucurii împlinite. A beneficiat de participarea unui excelent cvartet solistic vocal alcătuit din soprana Sibylla Rubens, mezzosoprana Ruxandra Donose, tenorul Jörg Dürmüler, basul Sebastian Holecek, de participarea Corului Academic Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia. Indiscutabil, dată fiind structura sa interioară, atât în calitate de pianist solist, de muzician al ansamblurilor camerale, sau în calitate de dirijor, Zacharias este apropiat spiritualităţii geniului schubertian; este un anume tip de spiritualitate hrănită din echilibrul atât de sensibil stabilit între muzică şi poezie, între farmecul melodiei intonate vocal şi valoarea expresivă a cuvântului. Ne-a demonstrat acest lucru pe parcursul conferinţei sale dedicate unor aspecte de mare subtilitate, cu totul speciale, ale universului muzicii lui Franz Schubert.

Prezentă în Festival sub bagheta tânărului dirijor slovac Juraj Valcuha, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Italiene s-a dovedit a fi colectivul care a împlinit echilibrul dintre claritatea firească a sonorităţilor de ansamblu, echilibrul, limpiditatea acestora, pe de-o parte, şi valoarea expresivă a simfonismului postromantic şi neoromantic, pe de alta, de la Richard Strauss la Rachmaninov. S-ar putea considera faptul potrivit căruia am avut parte de viziuni latinizate ale muzicii celor doi mari simfonişti ai secolului trecut; mă refer la *Suita de concert „Cavalerul Rozelor"* şi, respectiv, *Simfonia a 3-a, în la minor*.

Evoluţiile solistice au fost spectaculoase. Mă refer în primul rând la violoncelistul chinez Jian Wang, un artist matur, o natură solistică de angajată comunicare; el dezvoltă o expresie de tip romantic atent întreţinută, un sunet maleabil de-a dreptul seducător ce susţine realizarea acestui monumental opus care este *Concertul în si minor* de Antonin Dvorák.

O viziune în adevăr nouă, dezbrăcată de reziduurile unui sentimentalism ce poate fi apreciat ca fiind desuet, am observat în realizarea *Concertului în re major* de Ceaikovski, o realizare pe cât de sobră pe atât de spectaculoasă datorată acestui tânăr maestru care este violonistul Alexandru Tomescu.

Greu de apreciat dacă precaritatea sau precauţia relaţiei cu dirijorul au fost cele care au condiţionat sobrietatea evoluţiei unui cuceritor muzician cum este pianistul Dan Grigore; iar aceasta pe parcursul unor celebre pagini cum sunt cele ale *Rapsodiei* de Rachmaninov pe o temă de Paganini.

Reîntâlnirea cu arta violonistului Maxim Vengherov a constituit unul dintre momentele aşteptate cu special, cu îndreptăţit interes; mă refer la nedorita pauză ce l-a condus pe marele artist – ne aducem aminte – în zona artei dirijorale; a fost o revenire pe care nu poţi să nu o consideri ca fiind una de bun augur, de această dată în zona marelui repertoriu clasico-romantic, anume *Concertul în re major* de Johannes Brahms. Este compozitorul care seduce în mod necondiţionat spiritele înalte ale muzicii; fac referinţă la realizarea inegală a celui de al 2-lea *Concert pentru pian şi orchestră în si bemol major*. Tentaţia apropierii faţă de această muzică a fost pe cât de mare pe atât de puţin potrivită pentru natura muzicală a lui Christian Zacharias; părţile a 3-a şi a 4-a ale acestui concert-simfonie s-au dovedit a fi în adevăr captivante, dată fiind viziunea poetică care a condus realizarea acestora. Un mare, un veritabil spectacol violonistic a fost oferit de Viviane Hagner pe parcursul fastidioasei lucrări *Fantezia scoţiană* de Max Bruch, un efort uimitor, demn de cauze mai nobile. Pe aceeaşi direcţie este de apreciat evoluţia celor două muziciene, pianista Luiza Borac şi violonista Isabelle Keulen, pe parcursul dublului *Concert* de Felix Mendelssohn Bartholdy, o lucrare-exerciţiu componistic datorată anilor de ucenicie ai artistului. Două muziciene-performer mult prea valoroase pentru o lucrare mult prea modestă!

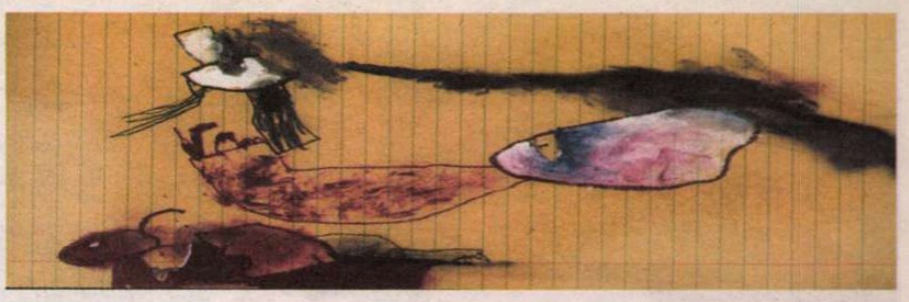
În final, trebuie apreciată în termeni entuziaşti zona recitalurilor camerale ataşate concertelor simfonice ale Festivalului, concerte în mod fericit susţinute în Studioul de Concerte din str. Berhelot. Multe formaţii camerale sunt pe bună dreptate patronate de marile societăţi ale radio-ului public. În mod cert, calitatea ansamblurilor simfonice datorează mult participării muzicienilor instrumentişti în cadrul diferitelor formaţii camerale, de la duo la cvartet sau la cvintetul cu şi fără pian. Cvartetul „Rivinius" din Germania, formaţiile noastre „Ad Libitum" şi „Voces" se dovedesc a fi adevărate puncte de referinţă în peisajul muzical european. În mod regretabil, publicul nostru de concert nu dispune încă de maturitatea educaţiei de care dispun melomanii marilor centre muzicale europene. Larma, spectaculozitatea discursului simfonic rămân, la noi, în mod absolut cuceritoare la nivelul marelui public. Intimitatea, profunzimea zonelor domeniului muzical cameral rămân accesibile – din păcate! – unei elite mult prea restrânse.

Este, oare, de prisos să mai spun încă o dată că, în ciuda paliativelor de moment, Sala Palatului se dovedeşte a fi o incintă acustică total nepotrivită audiţiilor în domeniul muzicii – o voi numi – academice? Trebuie să faci un efort cu totul special ca să-ţi imaginezi, prin deducţie condiţionată, cum sună în realitate un ansamblu simfonic ce evoluează în această incintă acustică, locaţie potrivită adunărilor publice sau concertelor cu audiţie mijlocită de amplificare.

Aflat sub semnul incertitudinilor o bună perioadă de timp, odată cu schimbarea conducerii S.R.R., odată cu schimbarea guvernării, Festivalul RadiRo a avut totuşi loc. A fost mai mult decât o reuşită. Din punct de vedere politic prefer să cred că se constituie într-un semn al posibilei normalităţi.

Din punct de vedere cultural, artistic, Festivalul orchestrelor susţinute la nivelul radiodifuziunilor publice de pe bătrânul continent reuşeşte să atenueze imaginea noastră atât de controversată în plan european; şi nu numai.

Sper să fie mai mult decât... o speranţă. ■



Cel mai spectaculos eveniment al acestui an este o întreprindere aproape nebunească, ţinând cont de întregul context naţional şi internaţional, dificil şi nesigur.

eXplore dance festival (I)

An de an, *eXplore dance festival* a luat o tot mai mare amploare , ajungând la ediţia a 7-a. An de an, a crescut numărul participanţilor şi al zilelor dedicate acestei manifestări. Andreea Căpitănescu, iniţiatoarea proiectului, şi întreaga ei echipă contrazic o tradiţie împământenită, mai ales în lumea dansului, aceea a instituţiilor şi a iniţiativelor care, cu timpul, se destramă.

În această toamnă, Bucharest International Contemporany Dance & Performance Festival se desfăşoară între 15 septembrie şi 21 octombrie şi cuprinde spectacole, *performance*-uri, filme, *workshop*-uri pentru dansatori profesionişti şi neprofesionişti şi pentru tineri jurnalişti şi critici de dans, dar şi ateliere de *light design* şi de *hip-hop*. Tot în cadrul Festivalului, pentru a treia oară consecutiv, se desfăşoară programul *Meet the Next Generation*, pentru cei mai tineri dansatori şi coregrafi, unii încă studenţi, cât şi *Platforma Românească de Dans Contemporan şi Performance 2012*. Dar cel mai spectaculos eveniment al acestui an este o întreprindere aproape nebunească, ţinând cont de întregul context naţional şi internaţional, dificil şi nesigur. Nemaiputând fi găzduit la Muzeul de Artă Contemporană şi aflându-se acest lucru în luna iulie, *eXplore dance festival* şi-a amenajat un sediu propriu, într-o fabrică dezafectată. Transformarea unei hale a fostei fabrici de pantofi FLAROS, de pe strada Ion Minulescu, în Centrul WASP – Working Art Space & Production, a necesitat multă imaginaţie din partea directorului executiv Marius Gheorghe, pentru compartimentarea lui, şi multă îndrăzneală din partea întregii echipe. Odată intrat în noul sediu, realizat doar într-o lună şi jumătate, păşeşti într-un spaţiu prietenos, civilizat, cu o sală de spectacol, săli adiacente pentru *performance*-uri mai restrânse, birouri, un mic bufet şi grup sanitar. Adevărată performanţă!

Directorul artistic, Andreea Căpităneşcu, este, desigur, mai întâi de toate, un bun manager. Finanţarea *eXplore dance festival*-ului se face prin Programul Cultural al Uniunii Europene, finanţare susţinută şi de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional, de AFCN, de ArCuB şi de CNDB. La aceste instituţii se adaugă sprijinul unor Ambasade şi Centre Culturale de la Bucureşti, din Statele Unite, Austria, Ţările de Jos, Norvegia, Germania, Portugalia, Cehia, Polonia, Italia, Ungaria – artişti din toate aceste ţări participând la Festival. Şi, în fine, o altă susţinere vine şi de la Cinedans – International Dance on Screen Festival, care aduce filme de dans.

Întrucât Centrul WASP era încă în lucru, primele spectacole le-am văzut la ArCuB. Aici, Jan Martens (BE) şi Steefka Zijlstra (NL) ne-au povestit despre viaţa unui cuplu, a cărei lume se rezuma la ei doi. În spectacolul *A Small Guide On How To Treat Your Lifetime Companion*, interpreţii evoluau într-un spaţiu restrâns în care se modelau reciproc, continuu, uneori cu blândeţe, alteori cu bruscheţea izbirii corpurilor unul de celălalt. Printre cele mai sugestive momente ale piesei a fost cel încredinţat exclusiv braţelor, care zburau ca nişte aripi, dincolo de corpul celuilalt. Tot pe această scenă, în conceptul şi coregrafia lui Willy Prager (BG/DE), trei interpreţi, Sonja Pregrat, Tian Rotteveel

Fountain de Jeremy Wade. Foto: Ian Douglas

şi Willy Prager însuşi, au evoluat în piesa *Transformability*, în care, spuneau ei, căutau interferenţa între filosofie şi dans, pornind de la un eseu de Boyan Manchev. Posibil ca în eseu să fi existat interferenţa amintită, greu de descifrat însă în ţopăiala continuă de circa 40 de minute, a celor trei, ţopăială însoţită şi de un zâmbet larg, ca pentru o reclamă la pasta de dinţi. Cea de a treia lucrare, urmărită tot la ArCuB, *The End Is Near*, a fost creată şi interpretată de un grup din Ungaria, format din Victória Dányi, Jamila Johnson – Small, Csaba Molnár, Moreno Solinas, Igor Urzelai şi Tamara Zsófia Vadas. Încercarea lor era aceea de a demitiza personajul *superman*-ului, eroul lumii moderne – drapat cu binecunoscuta lui pelerină roşie, fluturândă – punându-i sub semnul întrebării excelenţa. Prin dans ei au dat sugestii minore. Poate cel mai elocvent argument era acela că supra-omul se ridica întotdeauna pe umerii altora. Într-adevăr, numai în zona spirituală, omul se poate ridica singur deasupra mulţimii.

Centrul WASP a fost inaugurat aşa cum se cuvenea de Jeremy Wade (USA/DE), cu piesa sa *Fountain*. Începutul ei era o interacţiune directă a coregrafului cu publicul, care nu a stat nici o secundă pe scaune, ci s-a lăsat antrenat de Wade într-o serie de mişcări şi stări de concentrare, pentru ca atunci când s-a aşezat jos ca să-l urmărească să fie pregătit să-i recepţioneze integral mesajul corporal. Experienţa aceasta era necesară, pentru ca fiecare să devină un receptor adecvat al „fântânei" nesecate de mişcări stranii şi excesive ale lui Jeremy Wade, pornite din lăuntrul unei fiinţe de o bogăţie interioară puţin obişnuită. În seara următoare, Elena Pirinen (FI) a dansat, a vorbit cu publicul, a cântat vocal şi la pian, în piesa ei *Lover Of The Pianist*. Prin fervoare, prin costumul negru transparent, prin mişcările unghiulare, dure şi prin unele sunete stridente, artista a conferit lucrării sale un dramatism accentuat, parte natural, parte construit.

În paralel cu aceste spectacole, am putut vedea, în săli alăturate, şi două *performance*-uri şi câteva filme. În *Performance For A Seated Audience*, Andreea Maurer şi Thomas Brandstätter (AT) ne-au arătat cum se construieşte un scaun, după un design de Enzo Mari – căci până la urmă orice activitate umană poate fi privită şi ca un *performance* – în final putând să ne aşezăm pe câte un scaun terminat şi chiar să îl luăm acasă. În alt spaţiu am urmărit, preţ de vreo 10 minute, instalaţia de lumini *Diggin' Up 2* a Colectivului *Superamas* (AT/FR/BE), în care performerul a dispărut, numai creaţia sa fiind vizibilă: un zid de steluţe, care pot dispărea pe rând, ascunse de siluetele trecătoare ale unor personaje… digitale.

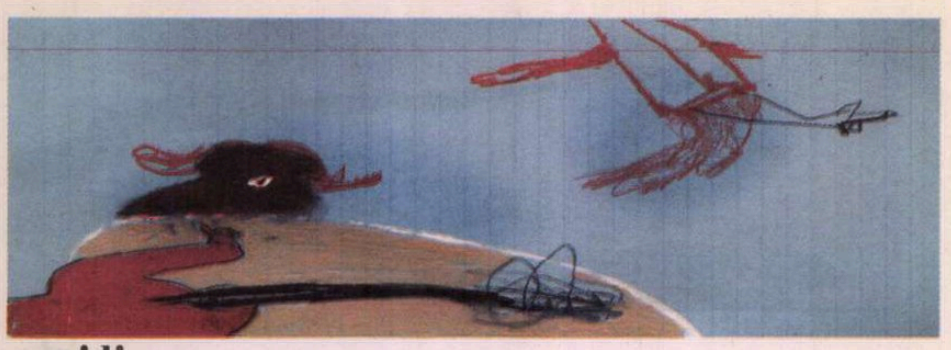
La capitolul *filme*, am urmărit doar trei: *Evolutie Van Soorten*, în coregrafia Melissei Ellberger, cu un grup nebunatic de tineri, care „dansează" prin tunele, pe schele, pe calcanele unor case şi în final pe nişte biciclete cu care se aruncă în apă; apoi *Hipnagogia – The Borderland State*, în coregrafia lui Muhanad Rasheed, care urmărea să sugereze cum se petrece trecerea de la starea de veghe la cea de somn, prin intermediul siluetelor unor dansatoare înveşmântate în negru şi a unor încrengături de ramuri desfrunzite şi, în fine, cel mai bun film, *Mirroring* – bun atât ca gândire coregrafică (Dunja Jocic) cât şi ca interpretare – în care un bărbat fuge de zgomotul străzii şi, pătrunzând într-un palat părăsit, se va regăsi pe sine, prin intermediul unei fiinţe a locului.

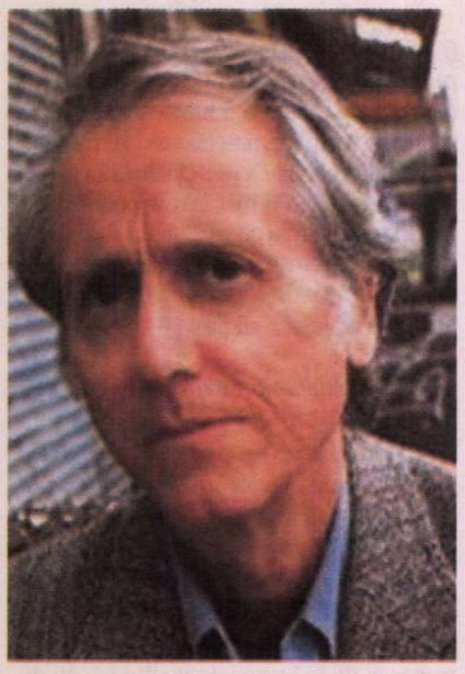
La toate aceste evoluţii, s-a adăugat, la acest început de drum al Festivalului, şi o întâlnire cu Shira Greenberg, coregrafa americană care a fondat în 1996 *Keshet Dance Company*, la Albuquerque, în New Mexico (SUA) şi deţinătoarea a numeroase premii – dintre care ultimul acordat de Michelle Obama, la Casa Albă, în 2009. Ea a fost invitată de greu încercatul nostru Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, în continuare fără sală de spectacol, în speranţa de a putea împărtăşi din bogata ei experienţă de manager.

eXplore dance festival este în acest moment în plină desfăşurare. Doar la un sfert din lungul său parcurs din acest an. Chiar dacă nu îl voi putea urmări integral, aştept noi surprize (plăcute), atât de la participanţii din străinătate, cât şi de la cei din România.

■ Liana Tugearu

The End Is Near





Don DeLillo, romancier, eseist și dramaturg american, s-a născut în 1936, în New York. Dintre romanele sale fac parte *White Noise* (1985), *Libra* (1988), *Underworld* (1997), alături de *Cosmopolis* (2003) și *Falling Man* (2007). De-a lungul carierei, i s-au decernat numeroase premii de prestigiu, printre care Premiul Academiei Americane de Arte și Litere, National Book Award, PEN/Faulkner Award și PEN/Saul Bellow Prize, în 2010.

***Punctul Omega* (2010), cel mai recent roman publicat de Don DeLillo, „profetul american al secolului XXI" (*The New York Times*), caută în mintea și sufletul unui intelectual, recrutat de serviciile secrete să ajute la conceptualizarea războiului, argumentele din spatele atâtor morți ignorate de propaganda și strategiile militare. Protagonistul, Richard Elster, pensionar de-acum, s-a retras undeva în deșert, în căutarea spațiului și a timpului geologic, însoțit de fiica sa și de un tânăr regizor de film, care își dorește să facă un documentar cu bătrânul profesor. Cei trei ajung să trăiască într-o intimitate ciudată, plină de momente de tandrețe, aproape ca într-o familie. Însă un eveniment înfiorător pune capăt traiului lor detașat de lume, lăsând misterul să bântuie peisajul deșertului și al minții.**

Avanpremieră editorială

Don DeLillo

Punctul Omega

Pentru cât timp trebuia să mai stea aici, câte săptămâni sau luni, înainte ca schema temporală a filmului să o absoarbă pe a lui, sau poate că asta deja începuse să se întâmple?

Un bărbat stătea sprijinit de peretele nordic, abia vizibil. Oamenii intrau câte doi sau trei, stăteau în întuneric și se uitau la ecran, apoi plecau. Uneori abia de treceau de pragul ușii, grupuri mai mari hoinărind, turiști năuciți, se uitau și își mutau greutatea de pe un picior pe altul, apoi plecau.

În galerie nu erau scaune. Ecranul nu se sprijinea de nimic, era cam de trei pe patru metri, neînălțat, amplasat în mijlocul încăperii. Era un ecran translucid, iar unii oameni, puțini, rămâneau atât cât să se ducă și de partea cealaltă. Mai stăteau o clipă și apoi plecau.

Galeria era răcoroasă și luminată numai de pâlpâirile slabe, gri de pe ecran. Pe peretele nordic bezna era însă aproape deplină, iar bărbatul care stătea singur și-a ridicat o mână la față, repetând, nespus de lent, gestul unui personaj de pe ecran. Când ușa galeriei se crăpa și intrau oameni, o geană de lumină venea de dincolo, unde era adunată ceva lume, uitându-se la albume de artă și vederi.

Filmul curgea fără dialog sau muzică, fără nici un fel de coloană sonoră. Paznicul muzeului stătea chiar lângă ușă, iar oamenii care plecau se uitau uneori la el, căutând contactul vizual, vreun semn de înțelegere care să le confirme buimăceala. Mai erau și alte galerii, etaje întregi, n-avea nici un sens să zăbovești într-o cameră izolată unde, orice s-ar fi petrecut, avea nevoie de-o veșnicie ca să se petreacă.

Bărbatul de la perete a privit ecranul și apoi a început să meargă de-a lungul peretelui alăturat, spre partea cealaltă a ecranului, astfel încât să poată urmări aceeași acțiune într-o imagine în oglindă. L-a privit pe Anthony Perkins întinzându-se spre portiera unei mașini, folosind mâna dreaptă. Știa că Anthony Perkins avea să își folosească mâna dreaptă de partea asta a ecranului și stânga, de cealaltă parte. Știa, dar avea nevoie să vadă, așa că a înaintat prin întuneric de-a lungul peretelui lateral, iar apoi a cotit câțiva metri pentru a-l privi pe Anthony Perkins de partea aceasta a ecranului, partea opusă, Anthony Perkins folosind mâna stângă, mâna greșită, ca să se întindă după portiera mașinii și s-o deschidă.

Dar putea oare numi mâna stângă mâna greșită? Fiindcă ce anume făcea ca partea aceasta a ecranului să fie mai puțin adevărată decât partea cealaltă?

Paznicului i s-a alăturat un alt paznic și pentru o vreme au vorbit încet, în timp ce ușa automată se tot deschidea și intrau oameni, cu copii, fără, iar bărbatul s-a dus înapoi la locul lui de la perete, unde stătea acum neclintit, privindu-l pe Anthony Perkins cum întoarce capul.

Cea mai mică mișcare a camerei era ca o uriașă alunecare în spațiu și timp, dar acum camera nu se mișca. Anthony Perkins își întoarce capul. Pare să dureze secvențe întregi. Bărbatul putea număra gradațiile din mișcarea capului lui Anthony Perkins. Anthony Perkins își întoarce capul din cinci mișcări treptate, mai degrabă decât dintr-o singură mișcare continuă. Ca niște cărămizi dintr-un zid, ușor de numărat, nu ca zborul unei săgeți sau al unei păsări. Și totuși, nu putea fi comparat cu nimic. Capul lui Anthony Perkins rotindu-se în timp, pe gâtul lui lung și subțire.

Numai o privire extrem de atentă ducea la această percepție. Și-a dat seama că de câteva minute nu era distras de venirea și plecarea celorlalți și putea privi filmul cu acel grad de intensitate necesar. Natura filmului permitea concentrarea deplină și totodată depindea de aceasta. Ritmul nemilos al filmului nu avea nici un sens fără o atenție corespunzătoare, fără genul de spectator a cărui vigilență absolută să nu trădeze așteptările. Stătea și se uita. În timpul care era necesar pentru ca Anthony Perkins să își întoarcă capul, părea să curgă o seamă de idei legate de știință și filozofie și nenumărate alte lucruri, sau poate că vedea el prea multe, dar era imposibil să vezi prea multe. Cu cât erau mai puține de văzut, cu cât se uita mai intens, cu atât vedea mai multe. Chiar asta era chestia. Să vezi ce e de văzut, să te uiți în sfârșit și să știi că te uiți, să simți timpul trecând, să fii viu la ceea ce se întâmplă în cele mai mici registre ale mișcării.

Toată lumea își amintește numele ucigașului, Norman Bates, dar nimeni nu-și mai amintește numele victimei. Anthony Perkins este Norman Bates, Janet Leigh este Janet Leigh. Victima trebuie să ia numele actriței care o joacă. Janet Leigh, ea e cea care intră în motelul îndepărtat al cărui proprietar este Norman Bates.

De mai mult de trei ore stă în picioare privind. Aceasta era a cincea zi la rând în care venea aici și penultima zi înainte să se strângă instalația și să fie dusă în alt oraș sau depozitată pe undeva, cine știe prin ce loc obscur.

Nimeni dintre cei care intrau nu părea să știe la ce să se aștepte și, cu siguranță, nimeni nu se aștepta la asta.

Filmul original fusese încetinit la un timp de proiecție de douăzeci și patru de ore. Ceea ce privea el acum părea film pur, timp pur. Oroarea evidentă a vechiului film gotic era subsumată timpului. Pentru cât timp trebuia să mai stea aici, câte săptămâni sau luni, înainte ca schema temporală a filmului să o absoarbă pe a lui, sau poate că asta deja începuse să se întâmple? S-a apropiat de ecran și a rămas la o distanță cam de jumătate de metru, urmărind crâmpeie și fragmente electrostatice, izbucniri de lumină tremurătoare. A dat ocol ecranului de câteva ori. Acum galeria era goală, iar el putea să se poziționeze în diferite unghiuri și puncte de delimitare. A mers cu spatele, menținându-și mereu privirea pe ecran. Înțelegea prea bine de ce filmul era proiectat fără sunet. Trebuia să fie mut. Trebuia să angajeze individul într-o profunzime aflată dincolo de limitele presupunerilor obișnuite, de lucrurile pe care le intuiește, le bănuiește și le ia de-a gata.

S-a întors la peretele din capătul nordic, trecând pe lângă paznicul de la ușă. Paznicul se afla aici, dar nu conta ca prezență în încăpere. Paznicul era aici pentru a fi nevăzut. Asta era meseria lui. Paznicul stătea cu fața spre marginea ecranului, dar nu se uita nicăieri, se uita la ce s-or uita paznicii din muzee într-o încăpere care e goală. Bărbatul de la perete se afla aici, dar poate că pentru paznic el nu conta ca prezență mai mult decât conta prezența lui pentru bărbat. Bărbatul era aici de zile în șir, lungi perioade din fiecare zi și, în tot cazul, acum era înapoi la perete, în întuneric, neclintit.

A privit ochii actorului, aflați într-un tranzit lent prin orbitele osoase. Se imagina pe sine văzând cu ochii actorului? Sau poate ochii actorului păreau să-l caute pe el?

Știa că o să stea până se va închide muzeul, două ore și jumătate mai târziu, apoi o să se întoarcă în zori. Intraseră doi bărbați și i-a urmărit cu privirea, cel mai în vârstă se folosea de un baston și purta un costum în care părea să fi călătorit mult, cu părul lung și alb împletit la ceafă, probabil profesor emerit, iar cel mai tânăr cu cămașă de zi, blugi și bascheți, asistentul profesorului, slăbuț și un pic agitat. Acum se îndepărtau de ușă, în întunericul parțial din zona peretelui alăturat. S-a mai uitat o clipă la ei, universitarii, adepții filmului, ai teoriei filmului, ai sintaxei filmului, filmului și mitului, ai dialecticii filmului, ai metafizicii filmului, în timp ce Janet Leigh începea să se dezbrace pentru dușul scăldat în sânge care urma.

Când un actor își mișca un mușchi, când ochii clipeau, era o revelație. Fiecare acțiune era descompusă în componente atât de distincte de entitate, încât privitorul se pomenea izolat de toate așteptările.

Toată lumea se uita la ceva. El se uita la cei doi bărbați, ei se uitau la ecran. Anthony Perkins, prin gaura lui, se uita cum se dezbracă Janet Leigh.

La el nu se uita nimeni. Aceasta era lumea ideală, așa cum ar fi proiectat-o el în mintea lui. Nu avea habar cum arăta el în ochii celorlalți. Nu era sigur cum arăta nici în propriii lui ochi. Arăta așa cum îl vedea mama lui când se uita la el. Dar mama lui murise. Asta ridica o întrebare pentru studenții avansați. Ce mai rămânea din el, pentru a fi văzut de alții?

Pentru prima dată, nu-l deranja faptul că nu era singur. Acești doi bărbați aveau motive întemeiate să se afle aici, iar el se întreba dacă ei vedeau ceea ce vedea el. Și chiar dacă vedeau, aveau să tragă concluzii diferite, să găsească referințe dintr-o serie de filmografii și discipline. Filmografie. Înainte, acest termen îl făcea să-și tragă capul înapoi, ca pentru a crea o distanță antiseptică între cuvânt și el.

S-a gândit că poate ar vrea să cronometreze scena dușului. Apoi și-a zis că acesta ar fi ultimul lucru pe care voia să îl facă. Știa că era o scenă scurtă în filmul original, mai puțin de un minut, extraordinar de puțin, iar el urmărise aici scena prelungită, acum câteva zile, numai mișcare descompusă, fără suspans, groază sau țipătul de cucuvea repetându-se spasmodic, alarmant. Inele de perdea,

Simţea că împărtăşesc cu toţii ceva, noi trei de-aici, aşa simţea. Era genul acela de rară camaraderie generată de evenimentele singulare, chiar dacă ceilalţi nu ştiau că el se afla aici.

pe astea şi le amintea cel mai limpede, inelele de la perdeaua de duş, rotindu-se pe tijă atunci când e smulsă perdeaua, un moment care se pierde la viteză normală, patru inele răsucindu-se lent deasupra figurii prăbuşite a lui Janet Leigh, un poem răzleţ deasupra morţii cumplite, iar apoi apa însângerată, adunându-se în bulboane în jurul gurii de scurgere, minut după minut, şi în cele din urmă pierind într-un vârtej.

Era nerăbdător să vadă din nou. Voia să numere inelele de perdea, poate patru, posibil cinci, sau mai multe, sau mai puţine. Ştia că şi cei doi bărbaţi de la peretele alăturat vor privi absorbiţi. Simţea că împărtăşesc cu toţii ceva, noi trei de-aici, aşa simţea. Era genul acela de rară camaraderie generată de evenimentele singulare, chiar dacă ceilalţi nu ştiau că el se afla aici.

Aproape nimeni nu intra singur în încăpere. Veneau în grupuri, în loturi, târşâindu-şi picioarele, vânzolindu-se un moment în preajma uşii, apoi plecând. Unul sau doi se întorceau şi plecau, iar apoi şi ceilalţi, uitând ce văzuseră chiar în secundele în care se întorceau îndreptându-se către uşă. S-a gândit la ei ca la nişte pasionaţi de teatru. Filmul, şi-a zis, e ceva solitar.

Janet Leigh, în lunga perioadă în care nu ştie ce va urma. A privit-o începând să-şi dea jos halatul. A înţeles pentru prima oară că alb-negru era singura cale pentru filmul ca idee, filmul în minte. Aproape că ştia şi de ce, dar nu tocmai. Bărbaţii care stăteau în preajmă ar şti de ce. Pentru acest film, în acest spaţiu întunecat şi rece, era absolut necesar, alb-negru, încă un element neutralizant, o cale prin care acţiunea devenea ceva apropiat vieţii elementare, adâncindu-se în starea de narcoză. Janet Leigh, în procesul detaliat de a nu şti ceea ce e pe cale să i se întâmple.

Apoi ei au plecat, pur şi simplu se duceau spre uşă. Nu ştia cum să interpreteze asta. A luat-o personal. Uşa înaltă s-a crăpat, pentru bărbatul cu baston mai întâi, după aceea pentru asistentul său. Au ieşit. De ce, se plictiseau? Au trecut de paznic şi duşi au fost. Trebuiau să gândească în cuvinte. Asta era problema lor. Acţiunea se derula prea încet pentru ca vocabularul lor despre film să se poată ajusta. Nu-şi dădea seama dacă asta avea vreun sens. Ei nu puteau simţi bătaia de inimă a imaginilor proiectate la această viteză. Vocabularul lor despre film, credea el, nu se putea adapta la vergele de perdea, inele şi ochiuri. De ce, vreun avion de prins? Se credeau serioşi, dar nu erau. Şi, dacă nu eşti serios, nu ţi-e locul aici.

Apoi s-a gândit. Serioşi în legătură cu ce?

Cineva s-a deplasat într-un anumit punct din încăpere, aruncând o umbră pe ecran.

Experienţa implica un element de uitare. Voia să uite filmul original sau măcar să limiteze amintirea la o referinţă îndepărtată, neinvazivă. Avea în memorie şi această versiune, văzută şi revăzută toată săptămâna. Anthony Perkins în rolul lui Norman Bates, gâtul unui stârc, chipul unei păsări din profil.

Filmul îl făcea să se simtă ca o persoană care urmăreşte un film. Sensul acestui fapt îi scăpa. Simţea întruna chestii ale căror sensuri îi scăpau. Dar acesta nu era chiar un film, nu-i aşa, în sensul strict. Era o casetă video. Dar era şi un film. În sensul mai larg, urmărea un film, o peliculă, o imagine mai mult sau mai puţin mişcătoare.

Halatul ei, în sfârşit pus pe capacul închis al toaletei.

Cel mai tânăr voia să stea, s-a gândit, cu bascheţii lui jerpeliţi, dar a trebuit să-l urmeze pe teoreticianul tradiţional cu părul strâns, altfel risca să-şi distrugă viitorul universitar.

Sau căderea pe scări, încă foarte departe, probabil ore întregi înainte ca detectivul particular, Arbogast, să se prăvălească cu spatele pe scări, cu faţa rău tăiată, cu ochii larg deschişi, fluturând din braţe, o scenă pe care şi-o amintea de mai devreme din acea săptămână, sau poate numai de ieri, imposibil de ţinut ordinea zilelor şi a vizionărilor. Arbogast. Numele era adânc săpat undeva în vreo nişă obscură din lobul stâng al creierului. Norman Bates şi detectivul Arbogast. Acestea erau numele pe care şi le amintea, peste anii care trecuseră de când văzuse filmul original. Arbogast pe scări, căzând pe vecie.

Douăzeci şi patru de ore. Muzeul se închidea la cinci şi jumătate, în majoritatea zilelor. Îşi dorea să se producă o situaţie în care muzeul să fie închis, dar nu şi galeria. Voia să vadă filmul proiectat de la cap la coadă de-a lungul a douăzeci şi patru de ore consecutive. Nimănui să nu i se permită să intre, odată ce începe proiecţia.

Într-un fel, ceea ce privea era istorie, un film cunoscut oamenilor de pretutindeni. A cochetat cu ideea că galeria era ca un sit conservat, căsuţa sau mormântul cufundat în tăcere al unui poet mort, o capelă medievală. Iată-l, Motelul Bates. Dar oamenii nu văd asta. Ei văd mişcare fracturată, cadre de film aflate la graniţa vieţii încremenite. El înţelege ce văd ei. Văd o încăpere aflată în moarte cerebrală, cu artă înghesuită pe şase podele strălucitoare. Filmul original este ceea ce contează pentru ei, o experienţă comună bună de retrăit pe ecrane TV, acasă, cu vasele în chiuvetă.

Îşi simţea oboseala în picioare, ore şi zile de stat aşa, greutatea unui corp stând în picioare. Douăzeci şi patru de ore. Cine ar supravieţui, fizic şi altminteri? Oare ar fi capabil să iasă în stradă după o zi şi-o noapte de trăit neîncetat în acest plan temporal radical modificat? Stând în picioare în întuneric, privind un ecran. Privind acum la felul în care dansează apa în faţa chipului ei, în timp ce ea alunecă în josul peretelui de faianţă, întinzând mâna către perdeaua de duş, ca să se prindă şi să oprească mişcarea trupului ei către ultima răsuflare.

Un fel de tremur în cascada de apă curgând din para duşului, iluzia unei adieri sau legănări.

Oare ar ieşi în stradă uitând cine era şi unde locuia, după un şnur de douăzeci şi patru de ore? Sau chiar şi după atâtea ore câte erau acum, dacă s-ar extinde durata proiecţiei, iar el ar continua să vină, cinci, şase, şapte ore pe zi, săptămână după săptămână, oare i-ar mai fi posibil să trăiască în lume? Şi oare asta voia? Unde era ea, lumea?

A numărat şase inele. Inelele care se roteau pe vergeaua perdelei atunci când o trage jos, căzând odată cu ea. Cuţitul, tăcerea, inelele rotindu-se.

E nevoie de o atenţie sporită ca să vezi ce se întâmplă chiar în faţa ta. E nevoie de trudă, de un efort cucernic, pentru a vedea ceea ce priveşti. Era fermecat de asta, de profunzimile la care se putea ajunge prin încetinirea mişcării, lucrurile de văzut, profunzimile lucrurilor atât de uşor de ratat în îngustul obicei al văzutului.

Oamenii, când şi când, aruncând umbre pe ecran.

A început să se gândească la relaţia unui lucru cu altul. Acest film avea aceeaşi relaţie cu filmul original pe care o avea şi filmul original cu experienţa reală, trăită. Era abaterea de la abatere. Filmul original era ficţiune, acesta era realitate.

Fără noimă, s-a gândit, dar poate că nu.

Ziua se scurgea în continuare, tot mai puţini oameni intrând, apoi aproape nici unul. Nu-şi dorea să fie nicăieri altundeva. Întunecat, lângă acest perete.

Felul în care încăperea pare să alunece pe şine, în spatele unui personaj. Personajul se mişcă, dar camera e cea care pare să se mişte. I se părea mult mai interesantă o scenă în care era doar un personaj de privit sau, şi mai bine, nici unul.

Scara goală, văzută de sus. Suspansul încearcă să-şi croiască drum, dar tăcerea şi nemişcarea îi supravieţuiesc.

Începea să înţeleagă, după tot acest timp, că stătuse aici aşteptând ceva. Ce anume? Era ceva ce conştiinţa lui nu putuse atinge până acum. Aşteptase să sosească o femeie, o femeie singură, cineva cu care să poată vorbi, aici, la perete, în şoaptă, cu măsură, desigur, sau mai târziu, undeva, schimbând idei şi impresii, ce văzuseră şi ce părere aveau. Asta era? Credea că va intra o femeie care va rămâne şi va privi pentru o vreme, găsindu-şi un loc la perete, jumătate de oră, atât era de ajuns, jumătate de oră, atât era suficient, o persoană serioasă, vorbind încet, purtând o rochie de vară pastelată.

Dobitoc.

Părea real, ritmul era paradoxal de real, trupurile mişcându-se muzical, abia mişcându-se, dodecafonic, lucrurile abia petrecându-se, cauză şi efect atât de drastic separate încât lui i se părea real, aşa cum spunem despre toate lucrurile din lumea fizică pe care nu le înţelegem că sunt reale.

Uşa s-a crăpat, s-a produs o vânzoleală, trafic moderat undeva în capătul îndepărtat al etajului, oameni urcând pe o scară rulantă, un vânzător trecând prin fantă carduri de credit, un vânzător aruncând obiecte în pungile largi şi elegante ale muzeului, lumină şi sunete, o nespusă monotonie, o sugestie a vieţii de dincolo, a lumii de dincolo, acel fapt straniu şi luminos care respiră şi mănâncă acolo, afară, lucrul acela care nu este film.

■ **Traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu**

(În curs de apariţie la Editura Polirom)

Dare de seamă cu semeni... asemeni

(urmare din pag. 11)

La teatrul antic Odeon reflectam la piesele lui Matei Vişniec.

La Milet am primit, ca pe un dar de la filosoful Tales, o cochilie de melc, rătăcită pe o alee romană, pentru fiul Cezar-Ştefan... Câinii îmi aminteau de Socrate. Un dulău n-a ezitat să mănânce o bucată din smochina mea... energizantă.

La cele 3 izvoare de la Casa Maicii Domnului mă gândeam câtă suflare pământească a purtat, în veacuri, numele Maria (inclusiv bunica mea, precum şi fiica Luiza-Maria).

Noaptea, mă visam pe umărul Iolandei, în chip de porumbel, pe retină cu arhitravele, frizele, frontoanele templelor vizitate.

După zeci de kilometri de conace, vile, blocuri, hoteluri, moschei, Adrian Popescu mă întrebă: „Luciane, ai văzut vreo cruce în tot acest traseu?". „Da, Adriane, la pieptul poetului Daniel Corbu"...

Cenaclurile din apa Mării Egee, la câteva sulițe de Insula Samos (eu, Lucian din... Samosata-Sovata...), unde a fost guvernator (bei) prinţul Ion Ghica, reuniunile de scăldat, matinale, cu Gellu, Cassian, Mircea, Ioan, Nae, Adrian îmi aminteau de şcoala de înot de la Vama Veche, de Mihai Ursachi şi de Virgil Mazilescu.

Ioana Dinulescu părea să împlinească ritualuri ancestrale la Oracolul lui Apollo.

Palmierii, leandrii, măslinii (am visat că m-am născut măslin – la umbra mea adăstase un măgar cu urechile lungi şi albe) creşteau parcă în sângele meu...

Mormântul lui Ioan (mort la circa 100 de ani, după ce avusese grijă de mama lui Iisus, aici, în cetatea pe cale de creştinare) părea gata să leviteze...

Şapca mea (de ofiţer de marină – obţinută premiu la Balcic, după moderarea unei seri culturale) a făcut ravagii printre angajaţii turci ai hotelului: mari iubitori de însemne militare, mă salutau afectuoşi şi respectoşi: „Hello, Captain!"

Le răspundeam ca un ecou în strâmtoarea Dardanele: „Teşekkür, teşekkür..."

■ **Lucian VASILIU**

meridiane

LETONIA — cioburi de chihlimbar

Motto: On trouve de l'ambre sur les plages, en général après la tempête.
(Histoire lettone trouvée)

Ca un *sumbolon*, ciobul ce se lipea perfect de celelalte cioburi la întâlnirea ambasadorilor prieteni în Grecia antică, întregind astfel perfect un vas spart, aşa se leagă povestea acestei ţări, atât de străveche întru începuturile ei şi totuşi atât de nouă prin felul în care o descoperim astăzi, la două decenii şi mai bine de independenţă binecuvântată. Dar iată ce inspirat vorbeşte despre ea Karlis Skalbe, un reputat scriitor leton (1879 – 1945): *„Letonia e ca o sticlă de şampanie care a fost ţinută timp îndelungat – 7 secole, în fond! – într-un beci întunecat, fiind brusc deschisă de Timpul nepăsător. Mult din conţinutu-i efervescent s-a împrăştiat pe tavan şi pe jos, totuşi a mai rămas ceva în sticlă, suficient ca noi să ne bucurăm, căci vinul este vechi..."*

* * *

Primii ei locuitori, *Livonii*, un trib fino-ugric, îşi au până azi descendenţii în nordul provinciei Kurzeme: o mână de pescari, sub o sută la număr, care vorbesc prin însăşi existenţa lor despre puterea şi temeinicia acestui neam nordic. Interesant îmi pare astăzi că poporul acesta şi-a păstrat nealterate fibra şi obiceiurile, deşi s-a aflat veacuri întregi sub alte stăpâniri: ruşi, germani, polonezi, suedezi, apoi sovietici, nazişti şi din nou sovietici. Câteva exemple, veţi dori poate. Vi le ofer, aşadar. În muzeul de artizanat, găzduit în vechea şcoală de început de secol 20, ghida te însoţeşte încântată prin încăperi în care femeile mai ţes şi acum la războiul pături, feţe de pat şi de masă, stofe pentru paltoane; în încăperea alăturată se împletesc mănuşi şi ciorapi din *velna* (lână 100%) şi aflăm câteva dintre obiceiurile locului. Ciorapii şi mănuşile astfel împletite se oferă cadou. Ce semnificaţii au aceste cadouri? Păi dacă o fată îi oferă unui băiat mănuşi, înseamnă că-l place şi vrea să-l revadă, dar să nu revină cu mâna goală, pentru ca relaţia lor să aibă viitor; dacă însă îi oferă ciorapi, înseamnă că prezenţa lui nu-i e dragă. Sau alt obicei. Oamenii

Ceasul din pădure

execută manual nişte jucării, în interiorul cărora pun seminţe. Jucăriile respective nu trebuie să stea nicicând locului, astfel încât vizitatorii sunt invitaţi pur şi simplu să se joace cu ele, să şi le arunce unul altuia. De ce să nu stea cuminţi jucăriile, a fost întrebarea, firească, pe buzele tuturor. Fiindcă aşa alungăm foamea, a venit răspunsul. Jucăriile încremenite, cuibuşind seminţe, adună rozătoarele sau praful şi nimic nu se alege de ele! Deci musai să te joci cu ele, doar aşa va fi alungată foamea! Interesantă interpretare: sămânţa în mişcare, dintr-o mână în alta, salvează pământul de foamete...

* * *

Dar trecutul, ce facem cu el, par a se întreba letonii... Îl asumăm şi, pe cât posibil, le povestim celor curioşi câte ceva şi despre el... În piaţa centrală din Ventspils, port important la Marea Baltică, se află o placă gravată cu informaţii interesante. Cât costa kilogramul de vită sau de porc, cât priza de sare ori pâinea neagră în 1912, şi cât costa în 1938. Sunt afişate preţurile – în ambii ani în ruble – şi gramajul, şi astfel afli că în '38 viaţa se scumpise deja de şapte ori (pâinea neagră în 1912 costa 0,03 copeici, iar în 1938 era 0,22 copeici). În vechea şcoală, pe al cărei perete se păstrează şi acum portretul ţarului Alexandru al II-lea, privim abecedarele de la început de secol, dar si de mai târziu; copiii învăţau ba în limba rusă, ba în germană, câte puţin în letonă, apoi iarăşi în rusă... Într-un muzeu în aer liber, ne plimbăm printre ancore ruginite, bărci de toate mărimile şi case de pescari, unele clădite în întregime din stuf – acoperiş şi pereţi deopotrivă – şi păşim înăuntru: mobilier rustic, stivă de lemne de cum păşeşti în casă, năvod şi cizmă cu carâmb înalt, agăţată în cui; prea uriaşă pereche de cizme, în contrast nefiresc cu o locuinţă minusculă... Urcăm apoi în trenul tras de o locomotivă pe cărbuni. Din gara minusculă, păstrând aievea atmosfera de epocă – biroul impiegatului, cu abac şi şapcă la vedere, sală de aşteptare, valize de lemn şi saci de sfoară – îţi cumperi biletul, urci în vagonul descoperit, controlorul în uniformă ţaristă îşi face apariţia, se trage ţignalul şi trenul porneşte: greoi, în fum înecăcios, dar ce să faci, dacă aşa se circula odinioară...

* * *

Şi prezentul? După ce în 1991 letonii au făcut „revoluţia cântată" - s-au luat de mâini, alcătuind lanţuri umane pe plaje, pe străzi, în parcuri, iar apoi au manifestat paşnic – şi-au asumat noul statut cu brio, reuşind într-un singur an, 2004, să intre şi în NATO şi în UE. O lună întreagă am stat în Ventspils, într-o casă de creaţie pentru scriitori şi traducători, înfiinţată în 2006, şi iată-mi câteva impresii de la faţa locului. Un orăşel curat: străzi excelent pavate, două biblioteci cu o arhitectură îndrăzneaţă, case de lemn siberiene, desprinse parcă din altă lume, (poate direct din Tarkovski?) – unele în bună stare, cu flori la ferestre, altele deloc îngrijite, semn că timpul nu le-a îngăduit încă pe toate. Spiritul ludic la el acasă: în parcuri gărgăriţe uriaşe (apropo, gărgăriţa e insecta naţională!), iepuri şi elefanţi plăsmuiţi din flori, vaci multicolore-personalizate (vaca poliţist sau vaca grădinar), umplând vesel spaţiul stradal şi nu numai. *Toate* localurile, fie ele bistrouri, cofetării sau restaurante cu ştaif au un spaţiu special amenajat pentru joaca copiilor, ateliere-foto în care eşti invitat să-ţi faci poze retro, mâncare delicioasă şi nesperat de ieftină, în fine nestematul auriu care-i defineşte: chihlimbarul topit în bijuterii, în tablouri ori în suveniruri.

* * *

Dar oamenii? Nu-i înţelegi imediat, ei fiind mai reci din fire şi introvertiţi, dar sunt ospitalieri şi muzicanţi cu toţii, cel puţin la prima vedere. Iniţial, contactul cu ei e unul muzical: pe stradă vezi copii de 8-10 ani, cântând excelent la instrumente nu tocmai uşoare – saxofon, harpă, violoncel – soprane şi tenori interpretează arii diverse în castelul Livonienilor, un cvintet al Filarmonicii din Liepaja cântă Mozart în aula bibliotecii, auzi jazz pe o estradă special amenajată în faţa primăriei. Dar dincolo de muzică?? Nu degeaba afirmă scriitoarea franceză Sophie Képès: *„Ventspils nu se dăruieşte dintr-odată, ai nevoie de un răgaz ca să-i explorezi ascunzişurile şi să-i pătrunzi tainele... La fel se întâmplă şi cu sufletul locuitorilor lui..."*

Există, fără doar şi poate, şi multă sărăcie. Sunt case delabrate, cu scări de lemn putred, faţade netencuite, ai sentimentul că acolo nu stă nimeni, şi totuşi... ghiceşti parcă o floare în fereastră, vezi o sfoară cu rufe întinse într-o locuinţă aducând a şopron mai degrabă, pe o perdea amărâtă cade lumina unui bec aprins... Şi apoi unele magazine, semănând cu cooperativele noastre săteşti din anii '60: amestec de haine cu detergenţi, de pantofi cu cosmetice, de lumânări cu scaune de bucătărie şi toate la un preţ derizoriu. Înţeleg că salariul minim pe economie e 300 lats (*latic*, cum îşi alintă letonii moneda), adică ceva mai mult de 300 de euro, dar aflu că poţi supravieţui chiar şi cu 100 de lats pe lună, poate de aceea mâncarea şi este atât de ieftină... Dar şi bogăţia!! Sunt zone ale oraşului unde opulenţa e etalată nonşalant la vedere: căsuţe superbe, cu alei frumos pietruite, cu ploaie de flori în ferestre, cu mici heleştee unde plutesc nestingheriţi nuferii... E şi aici o Europă în miniatură, cu bune şi rele...

* * *

Şi cultura? Renumiţi în lume rămân sculptorii şi arhitecţii letoni Eisenstein sau Volz, creatori ai minunăţiilor *Art Nouveau* ce pot fi admirate şi acum pe străzile Rigăi, pictorii simbolişti ca Janis Rozentals, Johann Walter, dar mai ales Vilhelm Purvitis care în 1900 lua medalia de bronz la Expoziţia Universală din Paris, concurând cu Rodin şi alte nume sonore, iar acum acelaşi Purvitis reprezentând la Bruxelles Letonia cu *„Iarna"*, tabloul lui magic. Iar scriitorii? Descopăr uimită o literatură puternică, un stil original, o forţă neobişnuită în scrierile lor. De la povestirile lui Janis Ezerins, un autor mort la doar 33 de ani, cu umorul său negru, cu situaţiile absurde ori groteşti, dar cu un talent remarcabil, până la Eriks Adamsons, socotit a fi Alfred de Musset al literaturii letone. Surpriza deplină mi-o oferă însă literatura contemporană. Citesc în franceză un volum semnat de 7 scriitoare letone, din trei generaţii, o proză uşor intimistă, dar plină de sevă. Incredibile aceste femei: Regina Ezera, Gundega Repse, Eva Rubene, Andra Neiburga, Nora Ikstena, Inga Abele, Ruta Mezavilka! Citindu-le, am în faţă o epocă: descopăr deopotrivă realitatea socială a anilor '80, dar şi eroi ai epocii actuale, personaje descrise în tonuri sumbre, tineri fără iluzii, într-un cuvânt o privire lipsită de concesii asupra epocii, asupra societăţii, dar şi asupra lor însele. Îmi doresc să le traduc în limba română, este o scriitură puternică, ce merită a fi cunoscută...

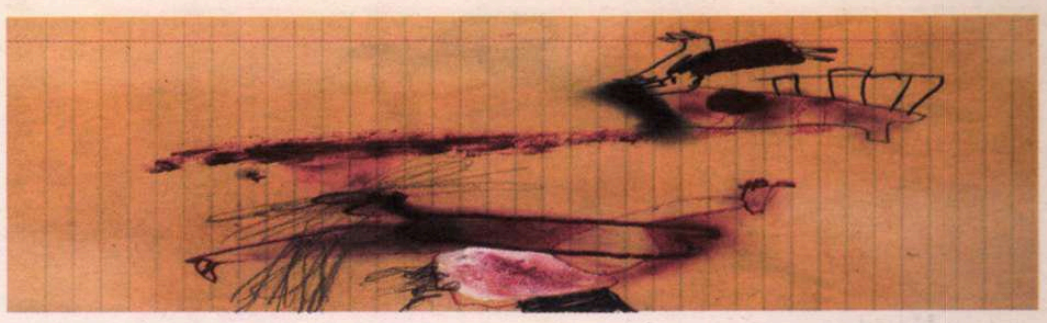
* * *

Dar limba? Populaţia actuală a Letoniei depăşeşte 2,1 milioane de locuitori; 55,5 % sunt letoni, 27,4 % ruşi, urmează, în ordine descrescătoare bieloruşi, ucrainieni, polonezi, lituanieni. Dincolo de graniţele ţării mai trăiesc 170.000 de letoni. Aflu că ruşii au şcoli în care studiază în limba lor; totuşi letona fiind limba oficială, o studiază şi pe aceasta. Întreb o scriitoare: după 1991 au fost ruşi care au părăsit Letonia, nu, vine imediat răspunsul, dacă s-ar fi întors în Rusia ar fi fost orfani de ţară; de-acum aceasta e patria lor! Încă ceva interesant, o traducătoare poloneză s-a dus duminică dimineaţa la slujbă la biserica catolică din oraş, la ora 9 slujba se ţinea în limba poloneză, abia la 10 începea cea în limba letonă. Enoriaşii polonezi au cântat, s-au rugat în poloneză, dar la ieşire vorbeau între ei ruseşte. Să-şi fi uitat oare limba şi în biserică să recite automat – s-a întrebat ea – sau vorbesc între ei ruseşte din pură obişnuinţă? Oricum, în urmă cu doi ani populaţia letonă a votat: în ţară singura limbă oficială este letona....

* * *

Şi, în sfârşit... dragostea letonă? Aş potrivi-o – fiind atât de tainică – în piatra de chihlimbar, ajunsă pe nisip la malul mării în urma furtunii. În trupul pietrei, dacă priveşti atent, descoperi urme de viaţă: insecte ori plante de demult. Sunt minuscule: adevărate frânturi de viaţă aceste cioburi de chihlimbar. Aidoma fiorului lor poetic, căci dacă-l ascultaţi pe poetul Ojars Jansons o să vedeţi că într-un asemenea ciob se ascunde sufletul leton: *„E o fărâmă de speranţă / în fiece fereastră / o vezi./ Ia-o. Nu costă nimic./ Ia-o, dar ia şi iubirea necondiţionată./ Şi ia şi sunetul zglobiu:/ e un râs de copil."*

■ **Luminiţa Voina-Răuţ**
Ventspils, Letonia, august 2012

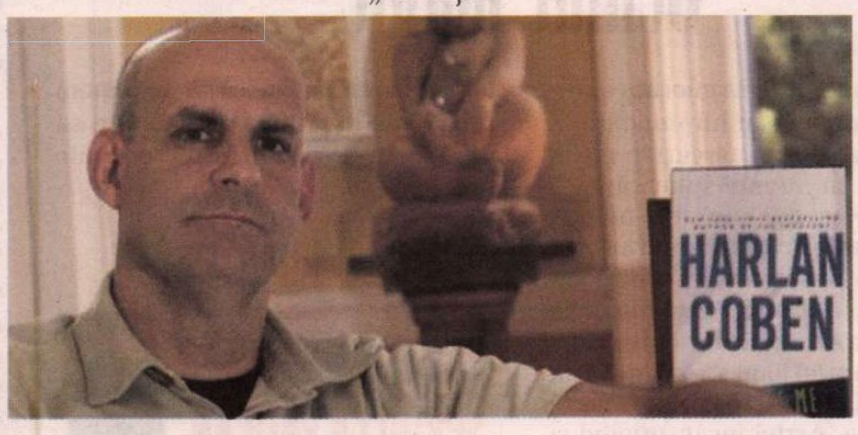


Redescoperirea lui Roger Nimier

Mort la 36 de ani într-un accident de automobil, Roger Nimier (1925-1962) a fost unul din cei mai originali şi contestaţi scriitori francezi. Era un *frondeur* înnăscut. Iubea provocările şi sarcasmele memorabile. Excela în proza scurtă, în publicistică şi în scenarii de film. El le alegea uneori şi pe protagonistele filmelor făcute pe scenariul său, de exemplu pe frumoasa Jeanne Moreau pentru „Un ascensor pentru eşafod". A avut o scurtă legătură cu ea, când au şi fost surprinşi de Gaston Gallimard într-un birou al editurii, care s-a scuzat şi a ieşit. „Cine era, portarul?", a întrebat candida pe atunci Jeanne, de sub cearşafuri. „Nu, patronul!". I-a răspuns, scurt şi cuprinzător, cum îi era în obicei, Roger. Prenumele aceluiaşi patron, cu care era prieten, Nimier îl dăduse maşinii lui adorate: *Gaston* Martin. Fiindcă l-a vizitat în 1952 pe bătrânul Charles Maurras la Meudon, unde acesta avea domiciliu obligatoriu după 1945, a fost calificat de „fascist". Vecin de birou cu Camus la Gallimard, mort şi el într-un accident rutier, cum se ştie, Nimier nu-l cruţa totuşi de sarcasme, ca şi pe Sartre şi pe alţii. Cincizeci de ani de la moarte,

„Cahier de l'Herne" îi consacră insolentului scriitor un număr bogat în mărturii şi corespondenţă. Într-un alt interviu recent, Max Gallo, istoricul şi romancierul francez binecunoscut, citează o vorbă a unui călugăr de pe vremuri de la abaţia Saint-Denis: „Nu mor şi nu merg în iad decât cei de care nu ne aducem aminte. Uitarea e viclenia diavolului". „Viaţa veşnică, adaugă Gallo, există numai în măsura în care oamenii îşi transmit unii altora memoria celor dispăruţi." Nu putem să nu constatăm câţi dintre marii noştri scriitori de ieri sau de azi vor fi luând drumul iadului din cauza uitării noastre. Unii, chiar din clipa morţii. La înmormântarea lui Constantin Ţoiu, sâmbătă, 6 octombrie, în capela de la Bellu se aflau opt scriitori şi câţiva apropiaţi. Mai puţini decât numărul cărţilor lui. ■

„Pe faţă"



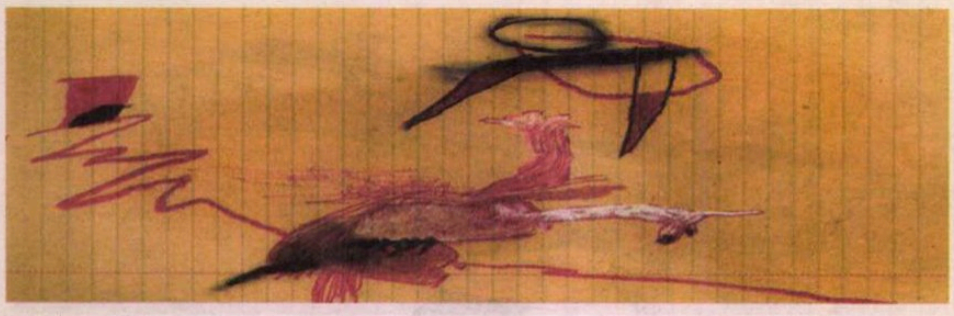
Întâmplarea face ca apariţia în Franţa a traducerii romanului poliţist al americanului Harlan Coben cu titlul „Pe faţă", inspirat de violenţa tot mai mare din şcolile din SUA, să coincidă cu o amplă dezbatere din presa franceză pe aceeaşi temă. Dezbaterea a antrenat numeroase personalităţi, profesori, pedagogi, pediatri, sociologi, politicieni, scriitori, între care ministrul de Interne, Manuel Valls, cunoscutul filosof Michel Serres şi nu mai puţin cunoscutul eseist şi filosof Alain Finkielkraut. Toţi au legat violenţa de lipsa autorităţii instituţionale, distruse, spun cei mai mulţi, cu ocazia evenimentelor din mai 1968. Ideea pare a se impune, în pofida protestelor lui Daniel Cohn-Bendit, unul din protagoniştii revoltelor studenţeşti de acum 44 de ani, care susţine că nu autoritatea statului a fost demolată atunci, ci autoritarismul gaulist. Chiar şi cu acest distinguo, rezultatul e cel pe care îl constată azi toţi intervenienţii (şi nu doar în Franţa, dar şi peste Ocean sau în România) şi anume violenţa anti-sistem care face ca şcoala să nu-şi mai poată atinge ţelul instructiv şi educativ. Michel Serres vede o cauză a fenomenului în faptul că autoritatea nu se mai bazează pe competenţă. Finkielkraut, şi el atras ieri de ideile lui mai 1968, face amendă onorabilă azi, luând distanţă faţă de teoreticianul în materie, la modă ieri şi azi, Bourdieu, care identifica în autoritatea pedagogică o „violenţă simbolică", altfel zis, „impunerea de către o putere arbitrară a unui arbitrar cultural". Nu-l cruţă nici pe Foucault, care scria într-o carte, „A supraveghea şi a pedepsi", care a făcut numeroşi emuli: „De ce să ne mirăm că închisorile seamănă cu fabricile, cu şcolile, cu spitalele şi cazărmile, dacă toate acestea seamănă cu închisorile?" Problema care ni se pune acum, explică Finkielkraut, este inversul celei de odinioară: cum restabilim autoritatea. „În cazul educaţiei, responsabilitatea ia totdeauna forma autorităţii", scria deja Hannah Arendt. Din păcate, tendinţa a fost şi mai este contrară acestor observaţii de bun simţ, împărtăşite de pedagogii serioşi din toate timpurile. Unele şcoli experimentează deja sistemul de notare de „încurajare", nu de „pedepsire", în altele, elevul face legea, ajutat de părinţi, care, şi unii, şi alţii aplică profesorilor pedepse corporale, proclamând în schimb interzicerea lor când e vorba de fi aplicate de către profesori elevilor. „E înterzis să interzici", afirma vulgata educatorilor şcoliţi de Bourdieu et. comp. Dar nu pentru toţi. Asta seamănă ca două picături de apă cu o constatare a lui Valls privitoare la poliţişti, cărora li se interzice orice reacţie la provocarea huliganilor, sub pedeapsa de a fi suspendaţi, în vreme ce huliganilor, nu doar că nu li se interzice nimic, dar oricărei plângeri pe care o fac i se dă curs imediat. Elevul nici măcar nu mai e pus pe picior de egalitate cu dascălul, ci transformat în stăpânul absolut al şcolii, tot aşa cum huliganul are mai multe drepturi decât poliţistul. ■

Când începe viaţa sexuală

Institutul Naţional de Prevenire şi Educare a Sănătăţii din Franţa a publicat la începutul verii trecute date referitoare la sexualitatea adolescenţilor. Prima concluzie este că vârsta medie a primului act sexual a rămas aceeaşi de o bună bucată de vreme şi anume 17 ani pentru băieţi şi 17 ani şi jumătate pentru fete. Acestea din urmă preferă băieţii cu 2-3 ani mai mari. Există şi retardari: la 18-19 ani o fată din patru şi un băiat din cinci n-au avut încă relaţii sexuale. La 30 de ani, 3% dintre fete şi (!) 5% dintre băieţi mai sunt virgini. Emanciparea, bat-o vina! A doua remarcă se referă la confortul pe care tinerii anilor 2000 îl preferă pentru a-şi începe viaţa sexuală. Spre deosebire de părinţii lor, care alegeau natura sau automobilul, ei aleg apartamentul unuia din cei doi. A treia remarcă priveşte teama de SIDA: în 1987, 8% din tineri foloseau prezervativul de la primul act sexual, în 2000, ei reprezintă 90%. Explicaţia constă în înmulţirea surselor de informare. În fine, nu s-a schimbat atitudinea faţă de sex: 6 fete din 10 leagă sexul de sentiment şi 6 băieţi din 10 fac sex din curiozitate sau din pură plăcere. ■

Wagner interzis în Israel

Un articol dintr-un hebdomadar francez ne informează că Universitatea din Tel Aviv s-a văzut obligată, în urma unor proteste, să anuleze un concert Wagner, programat să aibă loc în Auditoriumul propriu, sub bagheta dirijorului israelian Asher Fisch. Un vicepreşedinte al Centrului Supravieţuitorilor Holocaustului i-a scris preşedintelui Universităţii că Wagner ar fi fost compozitorul preferat al lui Hitler şi muzica lui, cântată în lagărele naziste, ar fi fost pentru deţinuţi o veritabilă „tortură emoţională". Autorul scrisorii a mai declarat că există o „legătură directă" între Wagner şi „soluţia finală". Hebdomadarul din care culegem informaţia evocă şi alte împrejurări în care Wagner i-a pus în dificultate pe israelieni. În 1981, când orchestra filarmonică din Israel execută, cu Zubin Mehta la pupitru, un *bis* extras din *Tristan şi Isolda*, un supravieţuitor al holocaustului se urcă pe scenă şi, descheindu-şi nasturii de la cămaşă, îşi arată cicatricile rănilor pe care i le provocaseră descendenţii, chipurile, morali ai marelui compozitor. În 2001, Daniel Barenboim renunţă în ultimul moment la *Walkyria*, tot în urma unor proteste, explicând presei că ideea de a pune Wagner în scenă în Israel i-a venit auzind întâmplător soneria unui telefon mobil al unui jurnalist israelian pe o temă din aceeaşi *Walkyrie*. Au existat şi voci contrare. Fondatorul Societăţii Wagneriene din Israel, care a emigrat din Germania în 1936, având drept unic bagaj câteva fotografii de familie şi un disc cu 78 de turaţii cu „Maeştrii cântăreţi", e revoltat că unii compatrioţi ai săi susţin că Wagner ar fi fost cântat în lagărele de concentrare, ştiut fiind ce număr imens de muzicieni şi ce decoruri complexe pretind operele wagneriene, ceea ce nu era de imaginat în condiţiile de la Auschwitz sau de la Matthausen. Preşedintele nu înţelege nici de ce israelienii îl refuză pe Wagner, dar îl acceptă pe Carl Orff, care compunea pentru nazişti, la comandă, sau pe Richard Strauss, preşedinte al Camerei de Muzică a Reichului şi apropiat al lui Goebbels. Părintele sionismului, Theodor Herzl, a recunoscut, în cartea lui celebră despre „Statul Evreilor", că a scris-o ascultând muzică de Wagner. ■



41
5 948391 040067

Ochiul magic

„Nu mai am nici un cititor“

În *APOSTROF* nr. 8 descoperim un text preţios: un poem-scrisoare, datat 10 septembrie 1987, pe care Florin Mugur l-a scris şi i l-a trimis lui Livius Ciocârlie. Versurile celor 7 fragmente care compun poemul surprind prin prospeţime şi expresivitate, par scrise acum: „Absenţa lui din casă e enormă”/ dar nu pot continua/ prins în această absenţă/ simţând cum mi se lărgesc ochii/ mai mult, şi mai mult/ cât casa// (să mai adaug?/ în ochii mei/ cît casa – o casă cenuşie-albastră-spălăcită –/ absenţa lui/ enormă)// imaginea dintr-un film/ a unui manechin cu ochi uriaşi/ sparţi/ după bombardament// şi ochii mei lărgindu-se necontenit: mă uit cu tot cerul/ în tot cerul mă uit: absenţa enormă a tatălui…” Emoţionante sunt şi concisele paragrafe epistolare inserate în poem: „De la 14 septembrie şi pînă la 10 octombrie mă voi odihni citind. Apoi, alte zece zile, să încerc să selectez nişte poeme din cele vreo trei sute de pagini de dactilogramă ce s-au adunat. La ce bun? Nu mai am nici un cititor. Şi totuşi.” Din fericire, iată, poetul are cititori şi astăzi, la treizeci şi cinci de ani de la acele amare însemnări. Cât despre sentimentul că scriitorul vorbeşte în deşert: lucrurile stau incomparabil mai prost astăzi decât atunci şi se pare că nu am ajuns încă la capătul pantei descendente.

Termenul de viabilitate

DILEMA VECHE pregăteşte, pentru sfîrşitul lui octombrie, un dosar intitulat „Ce îi învăţăm pe copii despre Dumnezeu?”. Iar ca introducere, publică în numărul 451 (din 4-10 octombrie) un editorial al lui Andrei Pleşu intitulat *Educaţia religioasă*, care conţine idei ce merită să fie ţinute minte: „Aud mereu că prin educaţia religioasă din şcoală, se inculcă «victimelor» o «ideologie» gata făcută, pentru care nu li s-a dat şansa liberei alegeri. E un principiu pedagogic aiuritor. Dacă toţi copiii ar fi invitaţi să aleagă «liber» între şcoală şi joacă. Probabil că majoritatea ar alege joaca. Cum de nu se găseşte nimeni care să protesteze că bieţii elevi sunt obligaţi la o disciplină pe care n-au ales-o de bună-voie? Faptul de a învăţa ce înseamnă liturghie, împărtăşanie, euharistie, agneţ, spovedanie, icoană ş.a.m.d. nu duce necesarmente la prizonierat confesional, bigotism sau hirotonisire. E plină lumea de atei născuţi în medii pioase. Ca să nu mai spun că, fără educaţie religioasă, nici ateu nu poţi fi cu adevărat: rămâi doar captivul unei iraţionale idiosincrasii.” Ceea ce am vrea să subliniem aici este faptul că articolul de acum din *Dilema veche* este o reluare (el fiind scris şi publicat iniţial în 2008), dar îşi păstrează intactă actualitatea. Astfel încât, privind şi spre paginile semnate de Florin Mugur şi spre cele ale lui Andrei Pleşu, am putea decupa una dintre însuşirile care diferenţiază textele literare valoroase de celelalte: cele dintâi au un termen de *viabilitate* – o viabilitate de conţinut, de expresivitate – foarte mare.

Grozăviile secolului XX

În revista *22* din săptămâna 2-8 octombrie (un număr cu un sumar în întregime interesant), semnalăm cele două pagini pe care, sub titlul „Zece ani în Uniunea Sovietică”, Codruţ Constantinescu i le consacră lui Ante Ciliga, „unul din personajele emblematice ale secolului XX”. Născut în anul 1898, într-o familie de ţărani de origine croată din peninsula Istria, aflată pe atunci în graniţele Imperiului Austro-Ungar şi sfîrşind din viaţă la aproape o sută de ani, în 1992, la Zagreb, în noul stat croat independent, Ante Ciliga a avut un incredibil traseu existenţial, politic şi geografic, în care a trecut prin toate experienţele ideologice devastatoare din secolul trecut, a cumulat ameţitor naţionalităţi, reşedinţe, fiind legat de evenimentele petrecute în Austro-Ungaria, Italia, Cehia, Ungaria, Iugoslavia, URSS, a locuit în mai toată Europa, de la la Viena şi Paris pînă la Brno, Leningrad şi în Siberia etc., a cunoscut mărirea nomenklaturistului şi mizeria puşcăriaşului ori disperarea condamnatului la moarte. Evocarea din revista *22* este centrată pe extraordinara sa experienţă sovietică. Ciliga a petrecut zece ani în Uniunea Sovietică, între 1926 şi 1936 şi a scris o carte devenită celebră: *„Dix ans au pays du mensonge déconcertant”* (Editions Champ Libre, Paris, 1977) – o radiografie amplă, necruţătoare a societăţii sovietice, autorul ei având avantajul că a cunoscut toate palierele vieţii sovietice din acea perioadă: el a avut şi „condiţia de privilegiat, membru al nomenklaturii, cât şi pe aceea de deţinut politic, iar apoi de deportat/ exilat în imensul sistem concentraţionar sovietic”. Cartea lui trebuie citită, fiindcă să cunoaştem grozăviile de atunci ne va ajuta să înţelegem grozăviile din vremurile noastre.

De ce ţi-e frică, nu scapi

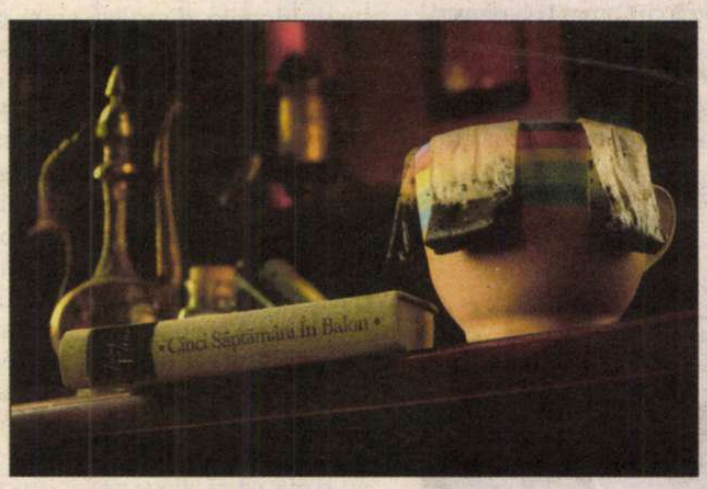
Suplimentul literar al ziarului *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr. 10) prezintă cartea lui John Koehler, *Spioni la Vatican*, tradusă în româneşte. Volumul reprezintă o lucrare de referinţă, temeinic documentată despre războiul invizibil şi ampla campanie de spionaj purtate de URSS împotriva Bisericii Catolice: „De la persecutarea preoţilor din ţările comuniste până la emiterea unui ordin de asasinare a papei Ioan Paul al II-lea, KGB-ul privea catolicismul ca pe o ameninţare la adresa stabilităţii în Europa de Est şi, de aceea, biserica era considerată şi tratată ca inamicul numărul unu al statelor comuniste”. Acum, privind înapoi la evenimentele care au avut loc între timp în Europa de Est şi care au dus la prăbuşirea comunismului, vedem că KGB-ul avea dreptate să se teamă atât de tare de biserică, de Vatican. Şi constatăm că, într-adevăr, de ce ţi-e frică, nu scapi.

■ Cronicar

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI
Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice" 2007-2013

Bucureşti, 31.08.2012

Comunicat de presă



Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti”
comunitatea cărtureşti.ro – librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice”-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră”

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

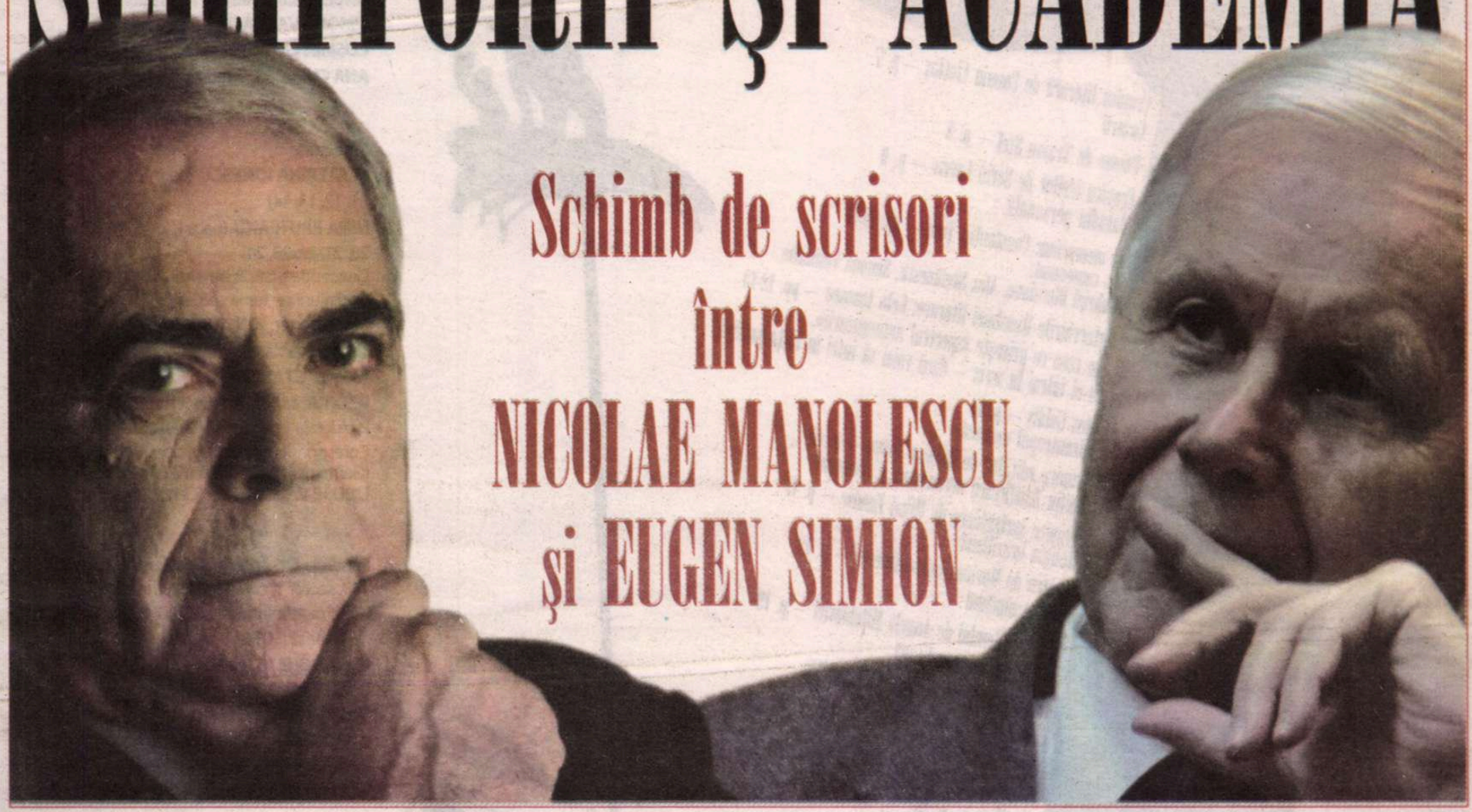
România literară

42

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 19 octombrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

SCRIITORII ŞI ACADEMIA



Schimb de scrisori între NICOLAE MANOLESCU şi EUGEN SIMION

IN MEMORIAM Constantin Ţoiu

evocări de: GABRIEL DIMISIANU, ALEX ŞTEFĂNESCU, SIMONA VASILACHE

- **Trei cantilene de ŞERBAN FOARŢĂ**
- **Tropice surâzătoare de MIHAI ZAMFIR: Religia braziliană**
- **Teatru de MARINA CONSTANTINESCU: Regina nimănui**
- **Avanpremieră editorială: Peter Høeg – *Fata tăcută***

Interviurile „României literare“

cu GELU IONESCU

Biblioteca Județeană MUREȘ

Nicolae Manolescu – p. 3
Replică la replică
Eugen Simion – p. 3
Răspuns la scrisoarea (din numărul 39) a președintelui Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu
Poemul săptămânii de Șerban Foarță – p. 4
Trei catrene
Contratort de Mircea Mihăies – p. 5
Iubitele lui Corto Maltese (3)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie – p. 6
Fotbal poetic
Iulia Iarca: Cartea de publicistică – p. 6
De ce nu iau românii premiul Nobel
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cozerii
Poeme de Traian Ștef – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Maladia personală
in memoriam Constantin Țoiu – pp. 10-11
Au consemnat:
Gabriel Dimisianu, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache
Intervinurile României literare: Gelu Ionescu – pp. 12-13
„În ceea ce privește «spectrul autocenzurii», cu el intrai în scris – dacă voiai să intri în viața publică"
Alex Goldiș – p. 14
Mizantropul umanist
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Duiliu Zamfirescu necunoscut și cenzurat
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Religia braziliană
Teatru de Marina Constantinescu – p. 18
Regina nimănui
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Apocalipsa cosmopolită
Avanpremieră editorială: PETER HOEG
Fata tăcută – pp. 20-21
Simona-Grazia Dima – p. 22
T.S. Eliot sau aventura poetică totală
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 7, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„distanțe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

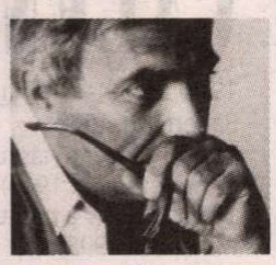
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

Scriitorii şi Academia

Răspuns la scrisoarea (din numărul 39) a preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu



Replică la replică

Domnule preşedinte,

Îngăduiţi-mi un drept la replică în revista la care aţi colaborat decenii de-a rândul şi în care mi s-a părut firesc să public scrisoarea deschisă pe care v-am adresat-o, şi la care vă referiţi în răspunsul alăturat, dat fiind că, aşa cum am precizat din capul locului, nu vă scriam în calitate de prieten doritor de o conversaţie particulară în biroul dv. de la Academie, ci în calitate de preşedinte al USR.

Aş vrea să vă atrag respectuos atenţia că a vedea în felul în care am procedat o retorică electorală, e lipsit de sens: încă din primul an, când am fost ales preşedinte al USR, vă adresez propuneri de candidaturi pe care le lăsaţi fără răspuns. Susţineţi că aş fi dat crezare nu ştiu căror „bârfe, intrigi şi delaţiuni" în ce vă priveşte. N-am dat curs decât unei mari şi dureroase mirări şi anume că de un deceniu şi mai bine n-aţi susţinut, ca preşedinte al Academiei sau al Secţiei, candidatura nici unui singur scriitor român contemporan. Atât şi nimic mai mult, domnule Simion, dar nici mai puţin decât atât, ca să-l citez pe un alt candidat refuzat, despre care aţi scris o carte cândva. Pretindeţi că aţi auzit „fapte de spaimă despre scriitorii români în ultimele decenii". Remarca dv. e foarte gravă şi, daţi-mi voie să vă spun, ca mai apropiat de scriitori decât dv., că nu ştiu la ce vă referiţi. Poate că mă luminaţi într-o zi. Nu de alta, dar ca să înţeleg ce legătură faceţi cu refuzul sistematic al candidaturilor de scriitori.

Vă mulţumesc că mă informaţi cu privire la prevederile Statutului Academiei. Ştiam şi eu câte locuri are Secţia noastră şi câte sunt libere. Dar dacă citeaţi cu atenţie listele de candidaturi trimise de mine în decursul anilor, aţi fi constatat că e vorba, în majoritatea cazurilor, de candidaturi pentru membri de onoare, pe care le-aţi atribuit cu multă uşurinţă unor străini, dar nici unui român, aşa că aritmetica la care vă dedaţi în scrisoarea referitoare la inexistenţa locurilor vacante este departe de adevăr. Concluzia mea cum că lingviştii îi vor elimina treptat pe literaţi în Secţie nu e o ipoteză hazardată, domnule preşedinte, ci o previziune bazată pe faptul, cu o singură excepţie, că toţi lingviştii actualmente membri au fost aleşi în intervalul de timp în care nici un singur scriitor nu a avut cinstea cu pricina. Cel mai simplu calcul al probabilităţilor ne arată ce urmează să se întâmple dacă vă veţi continua politica faţă de breasla noastră.

Aş vrea să vă mai spun un lucru, domnule preşedinte: dacă, în tot acest timp despre care vorbim, aţi fi acceptat candidatura a doi sau trei mari scriitori români, oricare ar fi fost ei, fie şi intimi ai dv., scrisoarea pe care v-am adresat-o ar fi rămas fără obiect. Acum e prea târziu să ne explicaţi că „ideea ca scriitorii să obţină mai multe locuri în Academia Română rămâne irealizabilă în circumstanţele actuale (!)". Nimeni nu a vorbit de mai multe locuri. E vorba doar de acelea care sunt prevăzute de Statut (cu precizarea că s-ar cădea să le luaţi în calcul şi pe cele ale membrilor de onoare) şi de faptul că scriitori de primă mână au fost lăsaţi deoparte. Mă tem că nu puteţi nega acest fapt, care se află la originea scrisorii mele. Şi, dacă tot vă place aritmetica, vă propun următoarea socoteală: în locul a patru scriitori (de fapt, şase, căci i-aţi uitat pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi pe Dan Grigorescu!) şi doi lingvişti, care ne-au părăsit în ultimii ani, au devenit membri doi scriitori din Republica Moldova şi, respectiv, Ucraina, alţi doi, ca membri de onoare, din străinătate, şi patru lingvişti. Îmi vine să spun, domnule preşedinte, că, în cazul dv., iubirea de moşie e un zid care nu se înfioară decât de faima unor scriitori străini, într-un fel sau altul, de moşia noastră. Am avut gură rea întrebându-mă în scrisoarea deschisă pentru cât timp vor mai fi în viaţă unii dintre posibilii, dar nenorocoşii candidaţi. Nici nu s-a uscat cerneala tipografică şi i-am condus pe ultimul drum pe doi dintre cei cu care Academia s-ar fi mândrit să-i aibă în rândurile ei.

Scrieţi în încheiere: „Veniţi acum şi mă denunţaţi scriitorilor români în viaţă cum că eu nu-i preţuiesc şi le umblu la soartă". Greşiţi: de ce v-aş denunţa scriitorilor români în viaţă, care aşteaptă zadarnic să-i primiţi în Academie? Credeţi că nu şi-au dat ei înşişi seama că nu-i preţuiţi îndeajuns, în pofida a ceea ce aţi scris despre ei, ca să doriţi a-i avea alături?

Vă denunţ posterităţii, domnule preşedinte, singura instanţă de care ar trebui să ne fie teamă cu adevărat.

■ Nicolae Manolescu

Domnule preşedinte,

Răspund cu oarecare întârziere la scrisoarea pe care mi-aţi trimis-o prin intermediul „României literare", o revistă la care am colaborat, înainte de 1990, câteva decenii de-a rândul.

M-am mirat, trebuie să vă spun, de calea pe care aţi ales-o pentru a-mi comunica opiniile Dvs. despre mine şi despre responsabilităţile mele academice, dar mirarea mi-a trecut repede după ce am văzut despre ce este vorba. Era mult mai simplu să treceţi pe la sediul Academiei Române aflat la o sută de metri de Uniunea Scriitorilor sau să-mi daţi un telefon pentru a-mi transmite, nemijlocit, nedumeririle şi regretele Dvs. în privinţa situaţiei de la Secţia de Filologie-Literatură din care, cu onoare, faceţi parte. Cum acest fapt nu s-a întâmplat în ultimii şase ani, aţi ales, observ, o formulă publicistică spectaculoasă şi, mă iertaţi, vizibil electorală. Era, totuşi, de preferat să vă informaţi mai temeinic, înainte de a-mi reproşa lucruri pe care nu le-am făcut şi, în genere, nu le-aş putea face niciodată. Cum n-aţi avut timpul necesar şi, poate, nici dorinţa de a comunica direct cu mine – vechi coleg de breaslă şi prieten, cum declaraţi în preambulul scrisorii – v-aţi grăbit să daţi crezare bârfelor, intrigilor, delaţiunilor – frecvente în lumea în care trăim. Ştiţi, ca şi mine, că mediul intelectual românesc nu este ocolit, din nefericire, de asemenea mentalităţi înjositoare, aşa încât n-ar trebui să acceptăm, cu atâta uşurinţă, această bogată literatură de colportaj care ne implică pe toţi, rând pe rând, ca personaje, evident, negative. Am auzit şi am citit, de pildă, fapte de spaimă despre scriitorii români în ultimele decenii. Păţit şi sceptic cum sunt, nu le-am luat însă în seamă şi nu m-am grăbit să le difuzez în vreun fel oarecare. Remarc, cu regret, că nu faceţi acelaşi lucru, deşi mă cunoaşteţi de mai bine de 50 de ani şi am trecut împreună printr-o istorie imposibilă fără să săvârşim, cred, acte morale detestabile. Am motive, dar, să fiu surprins, de iritarea Dvs. şi, mai grav, de neadevărurile (ca să folosesc un termen decent) pe care le transmiteţi lumii literare privitoare la atitudinea mea faţă de scriitorii români, oferindu-mă, astfel, pradă vindictei publice.

Cu ce să încep? Încep cu câteva date strict obiective:

1. În Academia Română sunt 14 secţii şi, potrivit statutului, fiecare secţie poate avea 12-13 membri. Dată fiind importanţa limbii şi literaturii pentru cultura unei naţiuni ar fi fost de dorit, desigur, ca secţia noastră să beneficieze de un număr mai mare de membri, dar n-a fost să fie. Statutul A.R. prevede în chip draconic egalitate, din acest punct de vedere, între secţii. Încercările din ultimii ani de a modifica aceste proporţii au dat greş, cum ştiţi şi Dvs. Aşa că filologia şi literatura (cu toate disciplinele adiacente) au împreună un număr egal de membri cu *ştiinţele informaticii, ştiinţele geonomice, ştiinţele agricole* etc.

În secţia de Filologie-Literatură – Secţie fondatoare, în 1866, a „Societăţii literare" (viitoarea Academie Română) intră, pe lângă scriitori, cum spune şi numele, specialişti din domeniul filologiei, istoriografiei literare etc. În momentul de faţă, după dispariţia în 2011 a regretaţilor Fănuş Neagu şi Gheorghe Mihăilă, numărul membrilor activi (corespondenţi şi titulari) este de zece: cinci scriitori (N. Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, N. Manolescu şi, cu voia Dvs., subsemnatul) şi cinci lingvişti (Marius Sala, Grigore Brâncuş, Andrei Avram, Gabriela Dindelegan, Gh. Chivu). Întrebarea retorică pe care mi-o adresaţi: – „Vi se pare normal ca secţia să aibă ca membri în acest moment aproape numai lingvişti?" – cade, în acest caz, alături. Este, vreau să spun, fără temei. La fel, convingerea sau previziunea Dvs. sumbră, nu ştiu cum să-i zic mai bine, cum că lingviştii citaţi formează „o majoritate care, dispusă să vă voteze propunerile, va conduce la dispariţia, nu peste mulţi ani, a scriitorilor din Academie" – mi se pare cu totul deplasată. Faceţi o dublă, dacă nu chiar o triplă indelicateţe (eroare), domnule preşedinte:

a) consideraţi că lingviştii citaţi sunt manipulabili şi votează automat ce le spun eu sau altcineva; ce vă face să credeţi că aceşti oameni învăţaţi şi probi, personalităţi respectate în domeniul lor intelectual (unii dintre ei au fost profesorii noştri) se pot lăsa atât de uşor păcăliţi de unul sau de altul? Sunt stupefiat să aflu că gândiţi în acest chip despre confraţii Dvs.

b) vorbiţi de o majoritate obedientă, de propuneri care vor duce, în viitor, la dispariţia scriitorilor din A. R. etc. Previziunile Dvs. arată, repet, o umoare rea şi o fantezie neagră.

(continuare în pagina 16)

■ Eugen Simion

■ **şerban foarţă**

TREI CANTILENE

Pentru Mary Lane

Şedea pe treptele de lemn
ale abruptei scări, – când eu,
văzând-o, i-am făcut un semn
că am văzut-o... Era greu
să fac cei şase-şapte paşi
care ne despărţeau şi lângă
ea să m-aşez, – căci nu în paşi
se măsura distanţa încă
de străbătut, de răzbătut,
după tereştrii-mi paşi dintâi...
Îi surâdeam, dar abătut...

În juru-i, înfloreau lămâi,
de floarea cărora, nedemn
eram, căci mă aflam departe
de treapta scării lungi de lemn
pe care ea şedea, aparte
ca-ntr-un, de neatins, desemn.

II

Stând ea cu cartea pe genunchi
(cu cea mai tristă dintre toate)
sau sprijinindu-se în coate, –
mie, o lacrimă de trunchi

de salcie,-mi cade dintre pleoape
şi-obrazul filei, iată,-i umed!
lar de departe, eu mă-ncumet
să cred că i-s aproape,-aproape...

III

E-un spaţiu nul pe care òm nu-l
cunoaşte, dacă nu-i e dat
sfânt harul rugii. – Niciun lat
de palmă, între ea şi Domnul.

Să fi fost ora-n care somnul
ţi-l, încă, dormi, în dulce pat,
când ea se va fi fost surpat
în rugăciune, întru Domnul.

Ea auzea ce n-auzeam:
bătăi de aripi largi de înger;
lăuntric, aş fi vrut să sânger,
dar numai pleoapa-mi umezeam

cu-o apă searbădă, – deloc
de roşul frunzelor de sânger.
Sub aripile mari de înger
eu nu aveam, pesemne, loc,

pe când, străcufundată-n sine
sau smulsă sieşi, ca-ntr-un rapt,
glasu-i neglasnic era apt,
doar el, să suie către Tine, –

Ce-o să mă ierţi că, sacrileg,
eu aş fi strâns-o,-n braţe, tocmai
atunci, mai mult ca-n orice loc mai
nesfânt, – când îngeri (un întreg

alai), din nimburile lor,
i-urzeau cămaşă,-n jur, de zale,
sub bolta catedralei Tale,
cu, pe azururile-i pale,
tivit cu aur, câte-un nor.

(iulie-septembrie 2012)

fototeca românieI literare

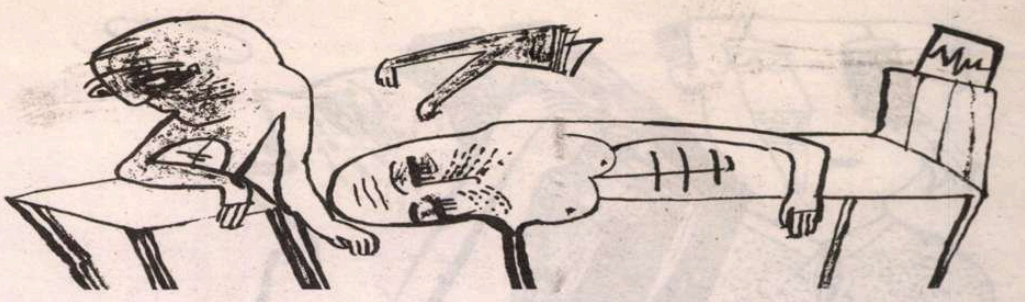
Radu G. Ţeposu, Ion Pop, Marian Papahagi, Laurenţiu Ulici, 1991.
Foto: Ion Cucu.

CALENDAR

19.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1904 - s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 - a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1935 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 - a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 - s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 - s-a născut Dumitru Oprişor
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 - s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 - s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 - s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 - a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)

19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1828 - s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 - s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 - a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1895 - s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 - s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 - s-a născut Dumitru Matcovschi
20.10.1947 - s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 - s-a născut Nicolae Petrescu Redi
20.10.1956 - s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 - s-a născut Constantin Dram
20.10.1959 - s-a născut Valter Fotescu



20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 - a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.2005 - a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 - a murit Ion Burnar (n. 1947)

21.10.1891 - s-a născut Perpessicius (P. Panaitescu) (m. 1971)
21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 - s-a născut Dan Duțescu (m. 1992)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Silvia Kerim
21.10.1940 - s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1980 - a murit Pamfil Șeicaru (n. 1894)

22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 - s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1942 - a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 - s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)

23.10.1877 - a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)
23.10.1905 - s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargețiu (m. 1994)
23.10.1916 - a murit Teodor T. Stoika (n. 1892)
23.10.1939 - s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 - s-a născut Ligia Holuță
23.10.1948 - s-a născut Iorgu Gălățeanu
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 - s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 - s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 - a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.2004 - a murit Alexandru Vona (n. 1922)

24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar (m. 2010)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Iubitele lui Corto Maltese (3)

Schimbând ce e de schimbat, Hugo Pratt și-a construit personajul potrivit unui canon care, la mijlocul veacului trecut, era unanim acceptat. Efectele disoluției moderniste și excesele postmodernității nu atinseseră încă apogeul, astfel încât formula, oarecum învechită, dar solidă, propusă de marea literatură moralist-realistă a secolului al XIX-lea, nu stârnea controverse.

Aparținând unei tipologii bine conturate, Corto Maltese nu putea ieși din chingile prestabilite. Și atunci, cum se explică puternica lui individualizare? Raporturile cu femeile constituie un bun punct de plecare pentru a pune în evidență încălcările, reinterpretările și devierile de la formula clasicizată. Una dintre cele mai importante diferențe față de modele o constituie abundența personajelor feminine. În literatura-standard, eroul păstra, chiar în mijlocul celor mai înfierbântate aventuri, fie și sporadic, superficial, legăturile cu femeia identificată drept stăpână a inimii. Niciun semn de continuitate, de stabilitate sau seriozitate la eroul lui Hugo Pratt. Pentru el, importantă nu e femeia, importante sunt femeile.

Ultima informație despre Corto Maltese – bătrân, cu mințile rătăcite, petrecându-și ceasurile în contemplarea mută a oceanului –, devenit un fel de pensionar de lux în familia Pandorei, e o construcție narativă *a posteriori*. Ea nu are niciun suport în cronologia aventurilor marinarului, fiind o soluție de tip *deux ex machina*, o confirmare tardivă a romantismului, a reîntâlnirii, parcă dincolo de propria lor viață, a protagoniștilor unei inefabile, improbabile și niciodată consumate povești de dragoste. Nu cunoaștem nici împrejurările, nici momentul când Corto Maltese ajunge să trăiască, împreună cu Tarao, în casa Pandorei. Dar, indirect, ni se sugerează că Pandora ar putea fi femeia care, încă din prima clipă, îi fusese predestinată, cu toate că știm că altă femeie fusese marea lui iubire.

La finalul *Baladei mării sărate*, într-un episod intens emoțional, Pandora pune capăt confruntării tăcute spunând: „N-am să vin cu dumneata, Corto Maltese!" Replica pare oarecum deplasată, deoarece marinarul nici măcar nu-i ceruse acest lucru. Mai bine zis, nu i-l ceruse prin cuvinte. Rolul negației e însă unul antifrastic. Ea deschide o perspectivă acolo unde părea să se închidă definitiv o ușă. La despărțire, marinarul rostește, resemnat, doar atât: „Adio, Pandora". În ce-o privește, frumoasa fiică a marelui armator din Sydney, Taddeo Groovesnore, cu intuiția nedezmințită a femeii, nuanțează: „La revedere, Corto Maltese!" E adevărat, Pandora nu avea să meargă alături de Corto. Sorții schimbători ai vieții vor face însă ca marinarul să meargă la ea.

Stea fixă a unui univers incert, Pandora e destinată să fie ultima femeie alături de care Corto Maltese își va găsi un fel de stranie, neputincioasă liniște. Dar tot ea fusese cea care – cel puțin în biografia vizibilă, narată de Hugo Pratt – ni-l înfățișase plin de dorință și gata să-și sacrifice destinul de rătăcitor singuratic. Dacă marinarul e, inevitabil, și o întrupare a lui Odiseu, Pandora ar putea fi o variantă – delicată, dar și stăpână pe sine – a zeiței Afrodita, născută din imaginația lichidă a celui mai mare dintre oceane. Peste decenii, inocent și casnic, destinul li se va împleti într-o convietuire melancolică și înduioșătoare, în care nu mai subzistă nimic din tensiunea amoroasă a primei întâlniri.

Hugo Pratt și-a înzestrat personajul cu o însușire demnă de admirat: capacitatea de a găsi tonul potrivit în relațiile cu femeile întâlnite de-a lungul și de-a latul pământului. Tipologia e bogată și contradictorie: de la ingenua trăind între realitate și mistică, reamintind-o pe dantesca *donna angelicata*, la amazoana energică și primejdioasă, la femeia fatală și necruțătoare și la ființa pur imaginară, descinsă din mitologie. Raporturile sunt, de regulă, dominate de cavalerism și politețe, cu incidentale note de sarcasm și ironie. Simți însă în fiecare replică a personajului că e un admirator al femeilor, un egal al lor – nici seducător, nici protector, ci un partener loial, naiv câteodată, dar întotdeauna mânat de bună-credință și cinste.

Propunând o strategie a credibilizării pe care a utilizat-o în mai multe rânduri, și albumul *Les femmes de Corto Maltese* debutează prin citarea unei scrisori imaginar-reale adresată de Sydney Foster, în 3 iulie 1924, lui Joseph Teodor Konrad Nalecz. Acesta din urmă e nimeni altul decât fostul comandant de vas de origine poloneză devenit, sub pseudonimul Joseph Conrad, scriitor de limbă engleză. Textul e voit enigmatic: el vorbește despre un caiet pe care Corto Maltese l-ar fi ținut departe de ochi străini și care, asemeni multora din lucrurile legate de numele său, avea să dispară mistuit într-un incendiu. Procedeul trimite, încă de la prima pagină, la convenția „manuscrisului pierdut", a „mesajului misterios". Reconstituite de către Sydney Foster, cuvintele sunt fragmente dintr-un gen literar complex, amestec de amintiri, confesiune și elegie:

„Era un caiet cu coperte negre, încrustate cu un chenar mare de culoare albastru noptatică. Pe fiecare pagină se afla câte un text, uneori lung, alteori redus la doar câteva paragrafe. Scrisul era fin și regulat. Întâia oară când mi-a fost dat să-l văd, era așezat pe masa unei verande mizerabile a unui hotel din San Salvador. Mai apoi l-am recunoscut în cabina goeletei lui în largul Santoriniului. Ani mai târziu, mi s-a părut că-l văd ițindu-se din sacul de marinar, într-o joncă în apropierea Insulei Tarakan, în Marea Celebes. Corto Maltese dădea impresia că ține la aceste pagini despre care n-am aflat niciodată dacă seamănă cu niște capitole dintr-o viitoare carte de memorii, amintiri adunate de-a lungul vremii sau sunt un florilegiu de corespondență secretă. Un amic peste care am dat într-un bar din Lourenço Marques, pe care l-am întrebat dacă mai are vești despre Corto Maltese, mi-a spus că l-a întâlnit recent la Veneția, pe cheiul Giudecca, unde se afla în escală. În privința caietului, se pare c-ar fi dispărut în incendiul corăbiei *La Jeune fille d'Amsterdam*. S-ar părea că acest vapor observat de mai multe ori pe toate mările globului s-a scufundat, în flăcări, nu departe de Escondita. Așa se spune, dar eu mă îndoiesc..." (Pratt, Pierre, 1994: 5)

Albumul imaginat în 1994 de Hugo Pratt și Michel Pierre ar fi, în această logică, suma/selecția fragmentelor păstrate/reconstituite din caietul misterios, sporite cu desenele create de-a lungul vremii ori ad-hoc. Secțiunile albumului sunt mici portrete textual-vizuale care luminează, fiecare în parte, legătura dintre Corto Maltese și femeile întâlnite în peregrinările sale. Ele au un dublu rol: de a completa părțile lipsă din biografia protagonistelor, dar și de a demonstra continuitatea (ori intensitatea) sentimentelor care le-au legat de marinar. Aproape în fiecare caz, Hugo Pratt a adăugat imaginilor existente o serie de acuarele ce surprind ipostaze relevante pentru evoluția personajelor.

În cazul Pandorei Groovesnore, casetele selectate de autori se referă la vizita pe care aceasta o face locotenentului Slütter înainte de a fi împușcat. Cele patru imagini contrastează cu o alta, în care Corto Maltese pune, în stil hawaiian, o ghirlandă de flori pe umerii Pandorei. În contrabalans, pagina din stânga e ocupată de portretul în acuarelă, perfect echilibrat, al eroinei, la doisprezece ani după încheierea aventurilor descrise în *Balada mării sărate*. S-ar putea spune că abia acum ea este o femeie cu adevărat frumoasă. Privirea albastră-cenușie filtrează un peisaj ce pare diferit de cel în care am întâlnit-o inițial, deși în depărtare, pierdut în aburii verzui ai apei (despre care nu știi dacă reflectă sau absoarbe) întrevezi conturul tremurător al unei corăbii cu pânze. În 1927, data la care trimite inscripția din josul paginii, astfel de corăbii constituiau deja o raritate. Putem deduce că ele navigau doar în regiuni izolate ale planetei, în apropierea unor țărmuri sălbatice și neștiute.

Pratt, Hugo, Pierre, Michel. *Les femmes de Corto Maltese*, 1994, Bruxelles: Casterman.

Cartea de poezie

Fotbal poetic

Alex Văsieş, *lovitura de cap*, Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012, 61 pag.

Editura Casa de pariuri literare publică, majoritar, tineri. Nu-mi amintesc însă ca vreunul dintre „pariurile literare" ale lui un cristian, la categoria debutanţi, să fi rupt gura târgului (în afara debutului său – al editorului! – în roman, cu *Morţii Mă-tii*, despre care critici literari importanţi au scris cu entuziasm). Şi, tot anul acesta, Gringo de Radu Niţescu s-a mai bucurat de oarecare apreciere critică.

I-am citit pe mulţi dintre aceşti tineri, mai ales pe poeţi. Se poate cita la întâmplare, din aproape oricare, fără a se găsi vreo notă distinctă, vreun timbru specific memorabil. Sunt cumva interşanjabili, precum scaunele dintr-o sală de curs. Poate că mai e vreunul care are un picior rupt, poate că pe altul este scrijelită o înjurătură, o declaraţie de dragoste, dar, la urma urmei, toate au acelaşi *pattern* de construcţie şi aceeaşi culoare. Este vorba despre un minimalism leşinat (care parcă îţi trezeşte dorul de violenţa generaţiei douămiiste), simptom mai degrabă al unui deficit de trăire şi al alinierii într-o formulă la modă (relativ la îndemână, cum par să creadă unii). De la *nimic*-ul lui Mircea Cărtărescu, de pildă, la nimicurile acestor tineri poeţi, distanţa este una ca de la cer la pământ. Alex Văsieş nu face întru totul excepţie de la modul de a concepe poezia al congenerilor. Numai că, în *lovitura de cap*, „desenul" minimalist a cotidianului (o partidă de pescuit, vizionarea unui film porno, joaca unor copii pe un câmp de păpădii, scene domestice şi de intimitate cu o fată etc.) este îmbogăţit cu tuşe confesive sau reflexive şi, uneori, se tulbură printr-o sintaxă eliptică a imaginilor, disturbantă ca o minge pasată de colo-colo. O sintaxă care, câteodată, pare şi că mimează profunzimea: „Îmi place să stau cocoşat/ şi să mă legăn simt peretele/ pe inele cum împinge ca răspuns/ moartea prietenului rezistă prin lumină roşie/ cheamă bmw-ul metalizat". Nu mă pot însă abţine să nu citez poemul despre „mânuirea femeii", unde „noutatea" limbajului (nu-i aşa?) devine o mostră de umor involuntar: „Mi-e egal/ dacă se vorbeşte despre alegeri/ sau despre infecţii/ Visez un ricoşeu favorabil/ şi o să mă convingă să fiu tolerant// ştiu că râzând mi se înroşesc/ cumva ochii şi mai ştiu/ că mă vor pedepsi/ pentru obstrucţie/ Nu atât datorită zâmbetului admis// ci pt. că-mi pasă cu adevărat/ de mânuirea femeii/ (vara/ într-o piaţă de provincie/ am realizat că merită)// Mânuirea femeii îmi va ocupa tot timpul/ aşa că trebuie să învăţ cum se scrie/ cu mâna la femeie/ o treabă aparent umilitoare care m-ar putea cuceri/ sau m-ar putea anchiloza definitiv". Există, totuşi, în placheta de debut a lui Văsieş, destule insule de poezie, mai ales când dispare dorinţa juvenilă de bruscare a cadrului verbal „ordinar" (un „demon" ca nuca-n perete într-un poem, un termen *cool* ca „pişare", în altul), iar versurile au tăieturi fără tremur: „Ştiu că e apă curată/ şi-mi potrivesc gura/ pe urmele de ruj/ nu într-un flirt/ doar un ultim număr de virtuozitate// E vreme cu soarele care mai stă niţel/ pe cartierul de sticlă şi mă aplec/ spre figurinele cu lumină şi/ le sucesc/ pe rând".

lovitura de cap pare, în mare, produsul poetic al unei contemplaţii abulice asupra realului („O zi întreagă am privit la planta de pe pervaz/ pân-a înflorit") şi asupra unei vieţi fără evenimente extraordinare, dar din care nu lipsesc singurătatea, dragostea, sexualitatea, gaşca. Interesante sunt însă, în contrapunct, tendinţele bovarismului existenţial („Tata va muri într-o zi, şi atunci voi fi excentric", „Odată cu timpul voi ieşi de după perdea,/ voi fi ofensiv ca Eric Cantona"). *Lovitura de cap* ar putea fi considerată, pe alocuri, o *lovitură la cap*, cu efecte de prostraţie şi rupturi discursive, dacă poetul n-ar avea şi conştiinţa ironică a înscenării „pozei" canonice a revelaţiilor lirice: „Uite c-am ajuns şi stau pe spate/ cu cotul sprijinit/ şi picioarele/ cum am văzut că se stă/ înaintea unei decizii/ ori un lucru căutat de mult/ ce vine/ sau nu vine/ dar se anunţă la fiecare nivel// (...) o să intru-n casă/ la-nceput pe balustradă/ cărat apoi de viziune/ furat în mansardă/ mă încălzesc pentru finală". Bovarism poetic de debutant? Vom vedea, după acest prim joc de „încălzire" cu poezia, cum se va derula următoarea partidă. Până la „finală", s-ar putea să mai dureze.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de publicistică

De ce nu iau românii premiul Nobel

Alina Mungiu-Pippidi, *De ce nu iau românii premiul Nobel*, Editura Polirom, Iaşi, 2012.

Întrebarea, veche de mulţi ani, s-a acutizat în ultimele zile, când juriul Nobel i-a acordat Premiul pentru Literatură scriitorului chinez, Mo Yan. Fireşte că, indiferent dacă premiatul era Umberto Eco, Ismail Kadare, Haruki Murakami sau oricare alt favorit străin, întrebarea rămânea aceeaşi.

Lumea culturală din România a transformat povestea Nobelului într-o problemă naţională, în care frustrările învinovăţesc toate palierele sociale. Fiindcă râvnitul premiu ia în considerare o mulţime de alţi factori de evaluare pe lângă cel pur estetic şi valoric activ în câmpul literaturii, chestiunea lasă un vast câmp de desfăşurare discursurilor pe această temă.

Alina Mungiu-Pippidi a publicat recent în colecţia EGO Publicistică a Editurii Polirom antologia *De ce nu iau românii premiul Nobel*. Cum titlul nu se termină cu semnul întrebării, ne putem da seama încă de la început că autoarea oferă nişte răspunsuri în paginile cărţii şi lasă deoparte simplul dat din umeri. Volumul cuprinde articole publicate între 2005-2012 în *România liberă*, *Dilema veche*, *22*, *www.ziare.ro*. Tematica este, aproape integral şi aşa cum era de aşteptat de la o autoare cu profilul Alinei Mungiu-Pippidi, politică. Chestiunea premiului Nobel este colaterală în peisajul cărţii. De ce am ales-o, însă, pentru o recenzie literară? Pentru că, în miezul discuţiilor care animă spaţiul cultural de acum, explicaţiile ample pe care le desfăşoară Alina Mungiu-Pippidi, interpretările care pornesc de la stratul social şi politic, care trec prin metehnele sistemului educaţional şi literar, punând la îndoială integritatea celor mai mulţi dintre aceia care ocupă spaţiul public românesc (fie el politic, economic sau literar) aduc o perspectivă mult mai amplă tocmai pentru că priveşte varii domenii. Preiau doar câteva, cele mai importante, argumente formulate în carte. „Proiectul eşuează în a crea un mecanism social de selecţie şi promovare a valorii şi, astfel, rămâne etern neperformant, că e vorba de scriitori care să ia premiul Nobel sau de oameni politici care să fie miniştri europeni. Viciul este la trierea internă, candidaţii rezultaţi din civilizaţia noastră clientelară şi autosuficientă nu pot fi competitivi." Astfel, se identifică insuficienţa macro-organizării în timp a sectoarelor educaţionale care viciază o evoluţie normală spre performanţă.

Cât despre povestea – încă sensibilă, deşi au trecut trei ani de atunci – a naţionalităţii premiului Nobel luat de Herta Müller, Alina Mungiu-Pippidi tranşează lucrurile cu hotărâre, în articolul *De ce premiul Hertei nu e şi al nostru*: „Există riscul să nu înţelegem de ce a luat Herta premiul şi de ce, dacă nu îl lua ea, tot nu ne revenea nouă. Asta e important nu doar pentru literatură, pentru că handicapul literaturii noastre nu provine din lipsa de talent a românilor. Ci, mai degrabă şi pe româneşte, din lipsa lor de caracter." Acuza nu este nouă. În mai multe rânduri, însăşi laureata premiului Nobel a formulat-o similar. E de observat, totuşi, că firul logic se rupe undeva între: „românii nu iau premiul Nobel" pentru că „scriitorii români nu au caracter". Este evident că juriul ia în calcul o sumedenie de criterii extra-literare, cum ar fi biografia, militantismul puternic exprimat pentru nişte cauze mari etc. şi de aici putem deduce, la rigoare, că nici un scriitor român nu s-ar califica până la urmă. Argumentul este creditabil. Dar de când „a nu te implica în fapte umaniste ample, care să fie vizibile la nivel european" echivalează cu „a fi lipsit de caracter"? Cred, totuşi, că s-au sărit nişte argumente intermediare în goana spre concluzia care trimite la zid scriitorimea românească de la un cap la altul.

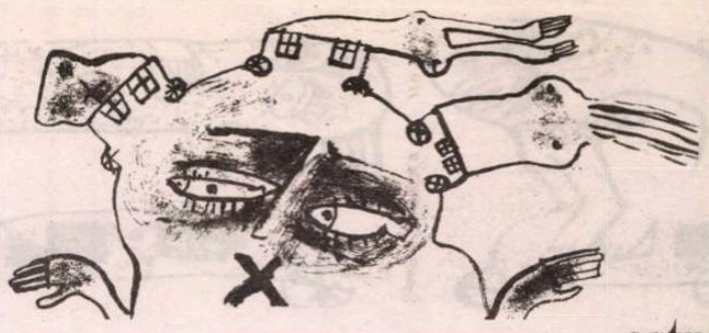
În acelaşi articol, Alina Mungiu Pippidi se întreabă: „De ce nu reuşim să scriem despre nimic important, despre libertate, comunism, moarte, despre suferinţă, despre sex?" La o primă vedere, îmi vin în minte două răspunsuri, egal îndreptăţite: 1. Literatura contemporană abundă de aceste teme, pe care cei mai mulţi dintre scriitori le-au tratat cu măsura talentului şi puterilor lor (de aici, rezultatele mai mari sau mai mici); 2. De când literatura se scrie pe o temă dată? (mă refer aici la literatura liberă, nu la aceea din timpul cenzurii, când instituţia dicta subiectele câmpului literar, şi nici la cea şcolară sau competiţională, unde tema este indicată de institutor.) Deci, tematica nu pare a fi, totuşi, un argument în a explica incapacitatea românilor de a lua Nobelul.

Autoarea oferă perspective spectaculoase asupra dezbaterii din lumea culturală, opinii venite dintr-o experienţă analitică pluri-disciplinară. Discursul spumos, creat la o viteză mare, lasă, însă, loc şi unor idei nedezvoltate complet care stau pe spinarea scheletului argumentativ principal, structură în sine stabilă. De asemenea, datarea articolelor lipseşte, ceea ce afectează referenţialitatea multora dintre evenimente fixate din punct de vedere temporal („săptămâna trecută", „ieri" etc.).

De ce nu iau românii premiul Nobel? rămâne, cu siguranţă, o întrebare deschisă, care primeşte răspunsuri de primă linie în cartea Alinei Mungiu-Pippidi.

■ Iulia Iarca

Cât privește literatura română, nu numai că aceasta nu se grăbește să consemneze (sau să inventeze, măcar) astfel de fapte, dar, atunci când într-un sfârșit o face, o face destul de timid sub raportul expresivității. E, cred eu, cea mai surprinzătoare dintre concluziile implicite ale cărții.



■ cronica literară de cosmin ciotloș

Cozerii

Cartea Simonei Vasilache începe ca un studiu de istorie a mentalităților și se termină într-un ton de înaltă cozerie intelectuală. Subiectul însuși predispune la o asemenea turnură, prin inefabilul său.

Simona Vasilache, *Cinstite obraze, moftangii și domni*, București, Cartea Românească, 2012, 160 pag.

În foarte puține cuvinte, *Cinstite obraze, moftangii și domni* este un eseu despre onoare. Mai exact, despre onoarea în literatură. (Nu în viața literară, unde o găsim și n-o găsim, în funcție de norocul fiecăruia). Conceptul e greu de definit în mod unitar. (Chiar dacă în spațiul academic occidental i s-au consacrat analize detaliate ori istorii, de felul celei a lui James Bowman, *Honor: a History*, 2006). Ce e, în sens tare, onoarea, nu știm. E, cu termenii unui alt cercetător, Alexander Welsh, *a question of moral imperatives* (după titlul cărții apărute la Yale University Press în 2008). Conform poziției acestuia, sintetizată de Simona Vasilache în capitolul introductiv, în problema onoarei „se poate vorbi de secvențe, nu de evoluții" (p. 8). În plus, oricât am învesti, retrospectiv, această noțiune cu atributele omogenității e de presupus că dintotdeauna anumite discrepanțe de ordin social vor fi fost hotărâtoare în înțelegerea ei. Pentru un nobil suzeran, greutatea de sens trebuie să fi fost cu totul alta decât pentru un vasal. Iar sub acest nivel ierarhic, ambiguitatea crește, cu siguranță, exponențial.

Complicat, așadar, în practica vieții cotidiene, conceptul de care se ocupă Simona Vasilache e cu atât mai imponderabil în teritoriul generos al ficțiunii, guvernat, în fond, de alte reguli. Acolo, nici *cerul înstelat*, nici *legea morală* nu sunt aceleași din viața de toate zilele. (Dovada cea mai clară o oferă, aici, investigația referitoare la epoca voievozilor, reinventată abstract și naiv de romantici). Lucidă, de o luciditate tăioasă chiar, autoarea își ia precauții succesive. Prima ei constatare vizează *ecartul* de câteva secole dintre momentul în care onoarea apuseană își începe declinul, devenind negociabilă, și momentul când un fenomen similar se petrece și la noi:

„Sigur că acest lung și, nu o dată, încurcat parcurs istoric nu i se potrivește întrutotul unei literaturi tinere. Așa încît, trebuie, vreau-nu vreau, să găsesc o altă linie despărțitoare în cultura noastră, unde onoarea, la sfîrșit de secol al XVII-lea era, încă, aceea croită pe comandă, din cronici. O linie mult mai târzie, care trece prin enigma lui Anghelache, din *Inspecțiune*. Trăit cu onoarea rușinii (ce n-ar da pentru un control !), pe care ți-o trasează anturajul, în sens larg, trebuie, dintr-o dată, să-i facă față celeilalte, onoarea vinii, pe care ți-o asumi pe cont propriu. Și schimbarea e prea abruptă pentru el. Mica societate care se pune în mișcare spre a-l ajuta nu are nicio putere asupra lumii reașezate, în care fiecare trebuie singur ori să se apere, ori să se abțină. De aceea, onoarea lui Anghelache este una de tranziție. Înainte de ea, în atât romantism cât avem, e onoarea apărată în spațiul public, fie el câmp de luptă sau, permanent zeflemisit, salonul. Cel care se retrage, din oricare din aceste arene, o face în așa fel încât plecarea să i se observe, refuzul să i se bage de seamă" (pp. 18 – 19).

În Europa, această relativizare etică începe încă din secolul al șaisprezecelea (1525), când, lângă Pavia, Francisc I pierde lupta (și doar lupta) cu Carol Quintul. Din scrisoarea lui, trimisă mamei, nu se străvede nici o comoție morală. Înaintea lui, demnitatea unui principe învins se conserva, prin tradiție, *cu prețul vieții*, nu *laolaltă cu viața*: *„De toutes choses ne m'est demeuré que l'honneur, et la vie qui est sauvée"*. E doar un episod dintre multele pe care istoria le reține. Simona Vasilache consemnează, *en passant* și altele asemenea, plasându-le sub semnul unei mutații dinspre *eu-pentru-ceilalți* către *eu-pentru mine*, dinspre „onoarea acțiunii" către aceea a „inacțiunii" (p. 16). Sinuciderea bucătarului Clément Vatel, la Chantilly, pentru că peștele proaspăt gătit întârzia să sosească pe mesele invitaților („mi-am pierdut onoarea", sunt cuvintele cu care acesta își justifică gestul) e, dintre toate, cea mai plină de învățăminte.

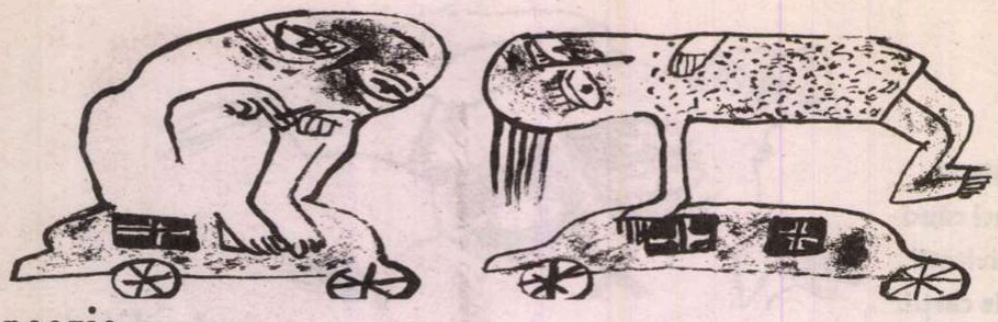
Cât privește literatura română, nu numai că, așa cum remarcă autoarea *Cinstitelor obraze*, aceasta nu se grăbește să consemneze (sau să inventeze, măcar) astfel de fapte, dar, atunci când într-un sfârșit o face, o face destul de timid sub raportul expresivității. E, cred eu, cea mai surprinzătoare dintre concluziile implicite ale cărții. Anume aceea că, dacă în Occidentul cotidian avem aglomerate zeci de asemenea anecdote memorabile, aici, nici măcar literatura nu abundă în note de gen. Simona Vasilache e, astfel, forțată să „inventeze" interpretativ o istorie vernaculară a onoarei, apelând încontinuu la analogii și la dezambiguizări. O face, însă, cu talent și de aceea convinge.

Dac-ar fi procedat altfel, pozitivist să zicem, și ar fi dedicat fiecărui autor câte un medalion monografic (eventual cu mici inserturi de biografie), demonstrația și-ar fi pierdut din strălucire. Așa, *Cinstite obraze* survolează mai degrabă etape, orientări mentalitare (de la finele romantismului și până în *belle époque*, prelungit ca ideație în interbelic), pentru a extrage segmente de continuitate sau, dimpotrivă, soluții de continuitate. Remarcabilă e priza la Eminescu, în care autoarea citește răspărul categoric față de generația pașoptistă, anterioară lui. Un poem mai puțin cunoscut, sau oricum, mai puțin citat, *Umbra lui Istrate Dabija Voevod*, conține simultan și efigia romantică și execuția parodică a acestei efigii (p. 46).

Cum am văzut, moartea protagonistului din *Inspecțiune* e tratată ca un punct nodal. Drept urmare, lui Caragiale însuși i se rezervă, în eseul Simonei Vasilache, un mare număr de pagini. Nu lui îi datorăm, în fond, vorba „onorabile", rostită ca un tic în registru antifrastic, așa cum, în Shakespeare, o rostea și Antonius condamnându-l în for pe Brutus? Capitolul al treilea, *Zodia moftului*, stabilește un adevărat clasament. Primul pe listă, „hatârul", ar preceda „pretenția" și „moftul". Sunt, toate, specii ale aceleiași încrengături de speranțe și deziderate. Întemeiate, acestea, pe merite reale sau doar iluzorii.

Natural, Simona Vasilache trece, odată cu acest exercițiu de psihologie lexicografică, la celălalt membru al „clanului Caragiale", Mateiu. *Pajerele* lui, neglijate de critici și privite, de obicei, ca simple forme de digitație heraldică, sunt analizate scânteietor. Demonstrația e fără cusur (și, în plus, e o premieră): „În răspăr cu vitejia căutată a romanticilor, Mateiu Caragiale se învoiește să defileze cu frica. Să decupeze secvența în care toți strămoșii sînt oameni, fără ca slăbiciunea lor să fie ceea ce ne apropie, cum au crezut rânduri de poeți care le-au bătut armură, ci tocmai ceea ce, definitiv, ne desparte. Fiindcă e multă distanță de vulg în felul cum pătimește o regină călugărită, sau în cum desfide lumea cea numită, laconic, *Aspra*, plătindu-și tristețea cu venin. Oameni prin ale căror umbre treci, fără să-i poți, vreodată, cuprinde. Stări paralele, parcă mai jos, și totuși mai sus de lumea-lume" (p. 123). Tot o premieră, de astă dată în interpretarea prozei aceluiași, înregistrează autoarea atunci când identifică o posibilă lecțiune a numelui lui Aubrey de Vere, din *Remember*. Mai mult decât o aluzie, acesta e un cod. *Tibi nom de Vere* era, în Renașterea engleză, o exergă ce putea fi citită anagramat ca *mente videbori*, adică „vezi-mă cu mintea" (p. 128). Exact ceea ce, prin forța lucrurilor, va ajunge să facă naratorul din povestirea-etalon a lui Mateiu Caragiale.

Din generația ei (și a mea), Simona Vasilache este, fără îndoială, eseistul cel mai înzestrat. Nimic, nici rubrica săptămânală, nici titlurile universitare, nu i-au diminuat răbdarea de a citi și plăcerea de a scrie. ■



poezie

VIOREL BRAIAN ȘTIR

Trecere clandestină

Nu mi s-a arătat de mult
Poate vrea să-mi spună că îndoielile mele
Din aceste zile neputințele uituceala
Au un loc de trecere
Să nu mă dau cu capul de pereți că limita
Mizeriei nu este periferia nici a bucuriei
Sufletul luminat de fulger
Parcă ar vrea să-mi spună
Dar acestea sînt vorbele mele care vor
Să înțeleagă tăcerile lui

Și deodată se arată lîngă părul mare sîntămăresc
Cam răscolit de drum cu părul alb
Vîlvoi nebărbierit și cu hainele ponosite
Iar eu îl știam proaspăt bărbierit
În costumul cel nou îmbrăcat cu pălăria
La îndemînă

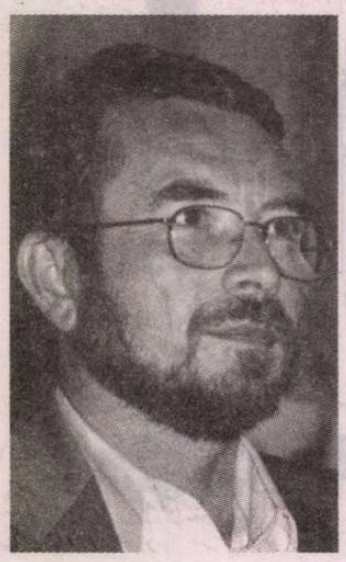
Poate trece timpul și pe-acolo
Și sînt umblate locurile și nu este totul
Finisat ca spiritul și se mai găsește cîte-o
Ascunzătoare pentru o sticlă cu afinată
Cîte-o oală de lut pentru sarmalele cu păsat
Și jumări de slănină că asta mi-a cerut
Cu vocea puțin răgușită spre dimineață apăsată
Și acuma trebuie să caut intermediarii
Pentru această contrabandă cu afinată
Sarmale din păsat și jumări fierte în oala
De lut nu ține neapărat eu să i le duc
După cîte mi-am dat seama fără să-i văd bine fața

Am făcut atît de multe lucruri astăzi

Am făcut atît de multe lucruri astăzi
Mulți ar obosi ascultînd enumerarea locurilor
Prin care am trecut presat de timp
Chemat mai departe tot mai departe
Ca o pasăre inelată care zboară pe deasupra lumii

Și pasărea
Un vultur pleșuv care se lasă pradă gravitației
Pentru un șoarece de cîmp
Și lumea indiferentă la insistențele mele
Și aerul refăcîndu-și repede volumul
După trecerea mea ondulată

Poate mă aude cineva dacă nimeni nu mă vede
Poate își va schimba vîntul direcția
Să nu bată tot din spate
Da fericit sînt cînd îmi bate vîntul aprig în piept
Și înaintez greu prin toată vraiștea asta
Și bat la o poartă și mă bucur
Că nu e nimeni acasă că nu-mi răspunde nimeni
Pentru că oricum parcă nu acolo voiam să ajung



Scurta fericire

Scurtă fericire terminată într-un mers a lene
Cînd plînge cel din fața ta e imposibil să nu ți se
umezească
Și ție ochii poate doar unul
Poate cu un ochi vezi și cu celălalt ești văzut
Și asta se întîmplă mai ales iarna pe ger

Trec pe lîngă ziduri și case porți și ferestre zăpezi
contemporane
Poate e dincolo de ele o parte din mine și mă urmărește
Cum stau uneori în loc să-mi aduc aminte ceva
Deh și respirația se mai oprește și maroniul fațadei
Se desface în multe nuanțe și spicul ierbii dintre crăpături
Își lasă semințe necomestibile dar ele germinează
Și înmulțesc ierburile poate chiar acum poate
La primăvară cînd se zice că dă colțul ierbii

Cînd umbli așa alene îți mai aduci aminte cum îi scriai
fetei aceleia
Din liceu un poem de dragoste și ai vrea să-l găsești
Printre hîrtiile din podul casei în lada prăfuită
Care a rezistat la toate schimbările de acoperiș
Poate e un poem mai proaspăt mai însuflețit
Decît acesta care suprapune luminile și umbrele
Care mai desface mușchiul de pe oase și le lasă
În bătaia vîntului îngrijorat că toate stau încremenite
După un calendar pe care îngerul din măduva lor
Poate îl cunoaște poate nu-l cunoaște

Fericire nostalgică

A fost înmormîntată într-un minunat cavou
Din marmură scumpă în cimitirul Père Lachaise
Pe o alee mărginașă
Frumos trebuie să fi fost acolo mai la capăt
Fără prea multă lume împrejur dar cu mai multe lacrimi
Pentru că așa se întîmplă la înmormîntările eșuate
Cînd nu mai vin oficialii nici aceia care vor să se
Fotografieze cu ei vin doar aceia care au
De cine să se despartă pe cine să regrete
Vin oamenii triști rămași singuri

Ei reușesc uneori să-l vadă pe Sfîntul Petru
Într-un colț al capelei după un castan după o cruce
De granit moartea lor
Va fi mai ușoară ca vuietul mării
Mai tîrzie decît întorsul acasă al ginerelui bețiv
Mai arzătoare decît lama cuțitului uitat în ger

Dar cel mai mult mi-e milă de un cal orb
Căruia stăpînul nu-i mai dă nimic de făcut
Și va rămîne din el un os mare în spatele grădinilor
 Nici eu nu-i dau nimic de făcut cîinelui nostru
Care cum mă așez țuști și el sub scaun
Gata să-mi lingă pantofii și glezna
Dar el e mascota familiei și le primește pe toate
De-a gata pentru că se bucură cînd venim acasă

Dar parcă în seara asta aș ieși la o plimbare
Poate mă întîlnesc cu un prieten tăcut
Tare mi-e dor de prietenul nostru mai mare
B. Jean sau omul de fontă cum îi zice Ion
Mai ales la Paști mă prind nostalgiile
Și stau mult amintindu-mi-l și-i aud vocea
Și încep să vorbesc ca el

Fericirea de a traversa parcul

Traversez parcul plouă umbrelă nu am
Pe o bancă de lemn un cunoscut odihnindu-se
Nu știu de ce în ploaie îl salut și mă întreabă
Ce fac mă grăbesc nu am chef să stau de vorbă
Cu el am și uitat cum îl cheamă nimic îi spun
Într-o doară răsfirînd printre degete monezile din buzunar
Restul de la toneta covrigarului

Ține loc de nimic gaura din covrig
Eu al cui loc îl țin
Poate al unei fotografii neînrămate
Al unui ușier condamnat pe viață al racului
Care nu mai poate ieși din semnul zodiei

Mare fericire aceasta
Ca o lentilă prin care se scurge realitatea
Ea nevinovată eu vinovat că o văd
Cum intră pe sub ușă cum bea fericită doi litri de apă
Ca să respecte sfaturile de viață sănătoasă
Și să se poată pișa pe noi aceștia care nu știm
Al cui loc îl ținem ocupat ■

Cei care nu puteau face măcar un pas au început să danseze, cei care nu scoteau un sunet au început să cînte fără efort şi cei care nu puteau scrie au căpătat o ortografie îngrijită şi fluentă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Maladia personală

E o regulă ingrată ca natura umană să nu se dezvăluie decît atunci cînd e pusă în situaţii-limită. E ca şi cum spiritul se arată numai atunci cînd e periclitat, şi fără un pericol care să-l aducă în prag de dispariţie putinţa de a-l cunoaşte rămîne infimă.

Oliver Sacks, *Revenirea la viaţă*, trad. din engleză de Mihaela Doagă, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 474 pag.

În cazul omului, condiţia predilectă care îl scoate din normalitate poartă numele de boală, patologia fiind poarta de elecţie pentru pătrunderea în latenţele conştiinţei. Cu cît eşti mai bolnav cu atît timbrul vital care îţi hrăneşte gîndirea iese mai uşor la iveală. De aceea medicii pot spune despre suflet lucruri mult mai profunde decît filosofii, dar cu condiţia ca, pe lîngă ochiul clinic, să posede o minimă deschidere speculativă.

Oliver Sacks, profesor de neurologie şi psihiatrie la Universitatea din Columbia, face parte din categoria doctorilor cu apetenţă pentru nuanţe de duh, de aici uşurinţa cu care, fugind de obtuzitatea pozitivistă a disciplinei, se încăpăţînează să vadă în om o persoană înzestrată cu spirit şi nu un robot încărcat cu chimie. Oricine i-a deschis cărţile a fost izbit de maniera aproape obsesivă cu care preschimbă detalii clinice în controverse cu bătaie sufletească, fiecare maladie fiind o cheie menită a înlesni înţelegerea psihicului.

În volumul *Revenirea la viaţă*, boala din care Sacks face un motiv de meditaţie se numeşte *encefalita letargică*, o epidemie virală care a afectat populaţia Europei în timpul Primului Război Mondial. Persoanele atinse de maladie, aproape cinci milioane, au acuzat o simptomatologie cu evoluţie imprevizibilă: în faza acută au căzut într-o somnolenţă de-a dreptul catatonică, pentru ca apoi, după remisiune, să rămână într-o apatie cronică, a cărei durată s-a întins pînă la cinci decenii (din 1917 pînă în 1969!). Subiecţii erau conştienţi, dar lipsiţi de vigoare, complăcîndu-se într-o pasivitate durabilă. Erau vii şi totuşi deteriorarea vigilenţei mergea pînă la letargie psiho-motorie, amintind de semnele unui sindrom parkinsonian. Erau imobili, melancolici, fără simţul istoriei sau al evenimentelor prezente, într-un cuvînt nişte spectre atinse de absenţa spiritului. Ce-i asemăna cu maladia parkinsoniană nu era atît tremurul membrelor, cît o impulsivitate de fond care nu culmina în nimic: vroiau să se mişte şi nu puteau, din cauza unei rigidităţi generale. Semănau cu nişte arcuri vibrînd sub apăsarea unei presiuni care le inhiba mişcările. Nişte înlemniţi în viaţă, a căror dramă era cu atît mai mare cu cît erau pe de-a-ntregul lucizi.

Începînd cu 1969, Oliver Sacks a avut posibilitatea de a urmări douăzeci dintre pacienţii atinşi de letargie encefalitică, asupra cărora a putut verifica efectul unei substanţe care în epocă a fost considerată un remediu miraculos: L-DOPA (levodihidrofenilalanina), precursor natural al dopaminei, un neurotransmiţător al cărui deficit provoacă cel mai adesea simptomele parkinsoniene. Sub tratamentul cu L-DOPA, starea pacienţilor a semănat cu o sinusoidă tristă: mai întîi o remisiune fulgerătoare, bolnavilor revenindu-le vigoarea pînă la treapta agitaţiei. Cei care nu puteau face măcar un pas au început să danseze, cei care nu scoteau un sunet au început să cînte fără efort şi cei care nu puteau scrie au căpătat o ortografie îngrijită şi fluentă. Dar în a doua etapă sănătatea s-a degradat treptat, înrăutăţirea neputînd fi împiedicată nici prin mărirea dozei de dopamină, nici prin întreruperea ei. În etapa a treia s-a constatat o recidivă dramatică, care a dus la o suferinţă mult mai accentuată decât cea de dinaintea administrării substanţei. În fine, în etapa a patra, epuizarea psihică a însemnat pentru mulţi pacienţi exitusul; în cazurile fericite, unii s-au adaptat răului, reuşind să păstreze o stare de echilibru în care, deşi nu se simţeau nici bine şi nici rău, măcar trăiau. Pe scurt, o homeostazie suportabilă, graţie căreia pacienţii se împăcaseră cu implacabilul: ştiau că nu se vor mai vindeca şi că L-DOPA nu era nici pe departe leacul magic pe care îl aşteptaseră atîtea decenii. Cei care s-au resemnat acceptîndu-şi condiţia au supravieţuit, dar cei care nu s-au putut împăca cu ireversibilitatea răului s-au prăbuşit psihic şi au murit. Tot atunci, exaltarea medicilor provocată de minunea leacului pe nume L-DOPA s-a stins.

Evoluţia sinusoidală a bolii sub tratament cu L-DOPA a semănat cu o buclă care se închide asupra ei înseşi, precum panglica lui Moebius, dramatismul ei inspirîndu-i lui Oliver Sacks o serie de constatări cu miez filosofic. Medicul american e de părere că nimeni nu se îmbolnăveşte impersonal, în virtutea unui mecanism neutru de patogenie abstractă. Fiecare se îmbolnăveşte de propria boală, simptomele depinzând de personalitatea suferindului. E totuna cu a spune că o maladie îl detronează pe om din postura de personalitate vie, luîndu-i relieful unei fiinţe armonioase. Boala este o creaţie individuală, nu un proces obiectiv al cărui mers poate fi prevăzut ştiinţific. Mai mult, uneori omul are nevoie de boală aşa cum are nevoie de somn. Fără ea, echilibrul fiinţei dispare şi viaţa cade în gol. Cu alte cuvinte, există un destin intim al fiecărui pacient, o maladie însemnînd de fapt scoaterea din latenţă a unor forţe neştiute pînă atunci. Şi chiar dacă nici unul din cei douăzeci de pacienţi nu s-a vindecat, nu se poate spune că tratamentul cu L-DOPA a fost zadarnic, deşi gustul rămas la capătul efortului terapeutic a fost de decepţie colectivă. Pentru Oliver Sacks e o iluzie ancestrală să credem că ştiinţa va descoperi substanţe cu efect miraculos, care să elimine întregi regnuri patologice. În realitate, nu există panaceuri, elixiruri şi antidoturi pe care industria farmaceutică să le arunce în arena luptei cu bolile. Apoi e semn de luciditate ca medicii să renunţe la speranţa că într-o zi vor apărea medicamente lipsite de efecte secundare. Acolo unde există un efect ţintit, acolo vor apărea şi reacţii secundare cu accent dăunător. În fine, medicina trebuie să înceteze să fie reducţionistă, potrivit opticii că boala presupune un deficit chimic, de exemplu absenţa unui neurotransmiţător, a unei enzime, unui hormon sau unei gene. Boala este un fenomen mult mai amplu decît simpla lacună a unei verigi chimice. Ideea că înlocuirea verigii cu o substanţă mirifică poate vindeca boala trădează o optică mecanicistă de tip reducţionist. Când un om e atins de o maladie, el suferă cu întreaga sa persoană, şi nu doar cu deficitul punctual provocat de absenţa unui principiu metabolic. Ideea unui remediu universal, un fel de extras chintesenţial cu înrâuriri uimitoare, aduce a fantasmagorie. Nu există leacuri perfecte, şi asta fiindcă o maladie este în esenţa ei un fenomen holist, lovind trupul şi sufletul deopotrivă, pe când chimicul nu are înrâurire decât asupra trupului.

Din rândul pacienţilor cu encefalită letargică, cei care s-au păstrat pe linia de plutire au fost cei cu resort spiritual bun, şi nu cei pe care L-DOPA i-a trezit la viaţă pe termen scurt. Oliver Sacks afirmă că deznodământul benign sau malign al unei terapii depinde de structura mentală a pacientului supus terapiei. Din acest motiv, cauza remisiunii sau a prăbuşirii nu e de căutat în chimia dintr-o capsulă, ci în tonusul dintr-un om. Latenţele vindecătoare sau distrugătoare declanşate de medicament au fost pendinte de stofa persoanei.

Episodul terapeutic prilejuit de encefalita letargică seamănă cu o lecţie amară ale cărei învăţăminte, depăşind graniţa medicinei, ating bolta filosofiei. „Atâta timp cât medicina se ocupă exclusiv de administrarea medicamentelor, nu-i nevoie de inteligenţă sau gândire; medicul nu trebuie să fie decât un aducător de leacuri. Dacă L-DOPA ar fi fost remediul adecvat sau ideal, dacă vreun medicament sau leac, vreo abordare «pur medicală» ar putea rezolva definitiv problemele acestor pacienţi, nu ar mai exista o «situaţie», sau orice altceva care să necesite reflecţie. Tocmai fiindcă L-DOPA îşi are limitele sale – toate abordările chimice posibile, toate leacurile medicinale au un efect limitat —, problemele specifice ale pacienţilor postencefalitici tind să revină. În acest context apare deci nevoia de a apela la alte forme de înţelegere şi terapie, care să depăşească sfera farmaceutică şi ceea ce numim, de regulă, în mod convenţional, «medicina»". (p. 344)

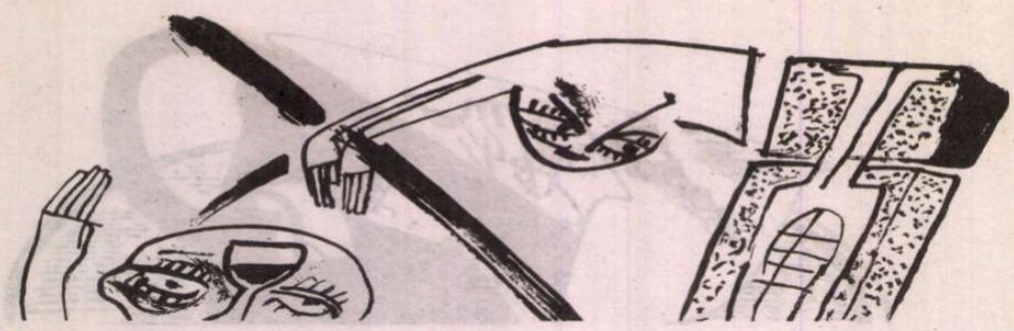
O carte pledînd pentru scoaterea medicinei din tiparul strîmt al pozitivismului terapeutic, sub motiv că puterea obişnuinţei şi rezistenţa la schimbare sînt cusururi de găsit nu doar la bolnavi, ci şi la medici. În fine, e o bucurie să vezi că mai sînt medici, precum Oliver Sacks, care vorbesc fără să roşească despre suflet. ■

Alte apariţii recente

● Urmuz, *Schiţe şi nuvele... Aproape futuriste...* Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Pop. Cu un cuvânt de încheiere de Domenico Jacono. Ilustraţii de Jules Perahim. Biblioteca Bucureştilor, 2012, 156 p.

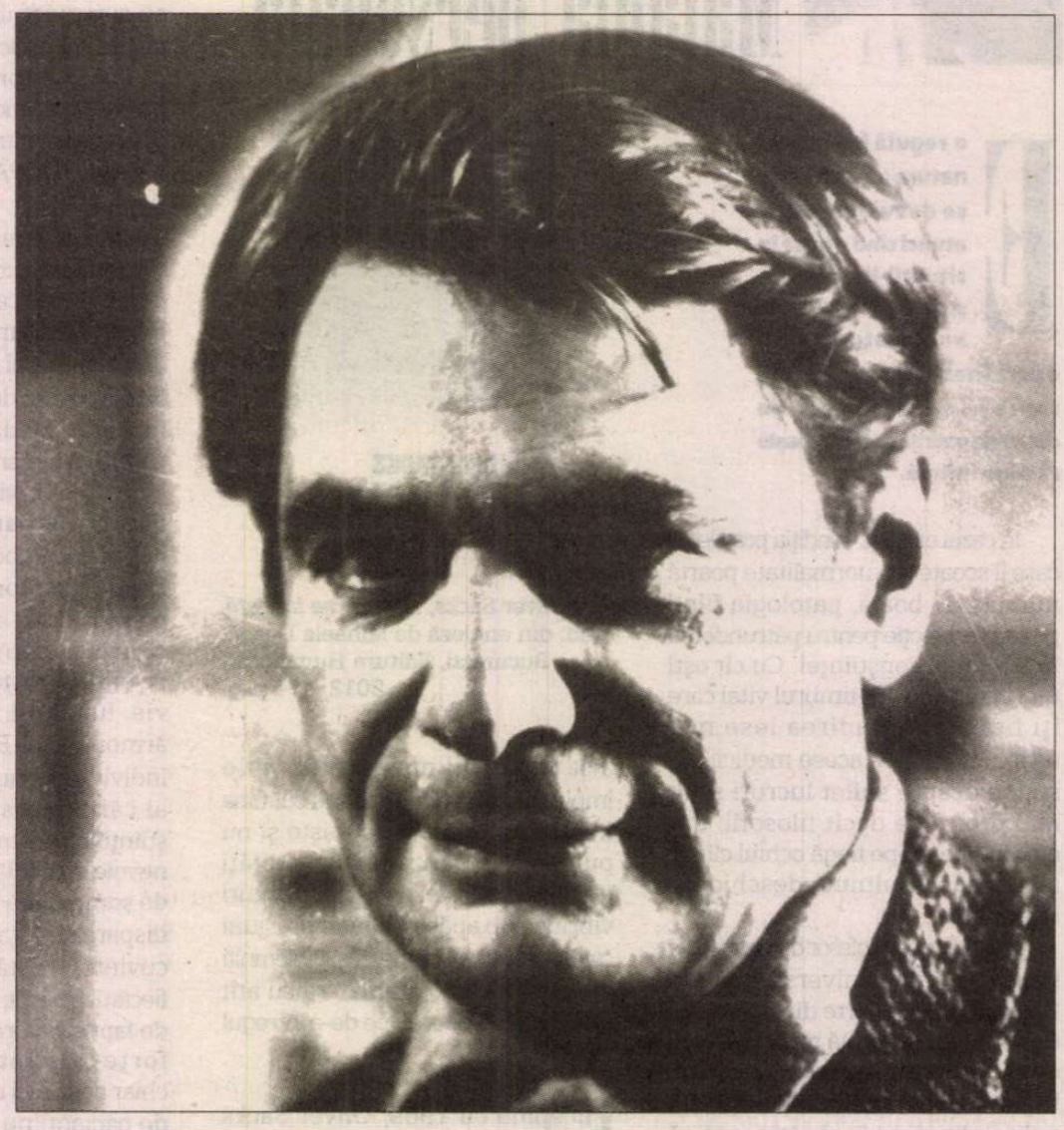
● Saşa Pană, *Prezentări*, Ediţie îngrijită de Vladimir Pană şi Ion Pop, Cuvânt înainte de Ion Pop, Biblioteca Bucureştilor, 2012, 272 p.

● *Epistolar avangardist*, Corespondenţă primită de Geo Bogza de la Stephan Roll, Saşa Pană, Mary-Ange Pană, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Colomba Voronca, grupul „Alge", Biblioteca Bucureştilor, 2012, 344 p.



in memoriam

Constantin Ţoiu



Alex Ştefănescu

Te învăţa să taci şi să asculţi istorii vechi

Constantin Ţoiu părea un personaj desprins din *Ghepardul* lui Lampedusa. Îmbrăcat elegant, cu un fular de mătase pe sub gulerul cămăşii, de o distincţie, inclusiv a fizionomiei, desuetă şi, în orice caz, în dezacord cu stilul de viaţă comunist, avea un mod ceremonios de a se ocupa de literatură. Colecţiona întâmplări şi le povestea tacticos, cu o voluptate aproape perversă, celor din jur ca să vadă dacă prezintă interes şi dacă merită să le valorifice într-o carte. Apoi le povestea în scris, pe tot felul de hârtii, folosind maşina de scris, dar şi pixul, creionul sau stiloul. Dactilogramele le completa cu fâşii de hârtie scrise de mână şi prinse cu ace cu gămălie. Uneori, dacă avea ocazia – dacă te duceai, de exemplu, acasă la el să îl vizitezi –, îţi citea cu glas tare acele colaje, lăsându-ţi din când în când timp ca să savurezi câte un pasaj mai pitoresc. Multe episoade le regăseai apoi în câte un roman de-al său, complet revizuite şi integrate într-o naraţiune complicată, cu multe paranteze.

Constantin Ţoiu oprea timpul, din curgerea lui vertiginoasă, şi îl repornea într-un ritm mai lent şi mai calm, de ceas cu pendulă dintr-un iatac boieresc. Te învăţa să nu te mai grăbeşti, să nu te mai agiţi, să nu mai fierbi de nerăbdarea de a te exprima, ci să taci şi să asculţi istorii vechi, spuse pe îndelete. Era egocentric, ca Nicolae Breban, dar nu impetuos, ci ritualic, un specialist în lentoare, ca seducătorii de altădată.

Mi-l aduc aminte pe Constantin Ţoiu încă din 1970, când era adjunctul lui Ştefan Bănulescu la *Luceafărul*. Momentul în care l-am întâlnit pentru prima dată mi-a rămas în amintire ca un malentendu amuzant. Am mai evocat acel moment, dar îl mai evoc o dată, ca un omagiu adus unui scriitor care iubea asemenea situaţii năstruşnice regizate de viaţă.

Nu împlinisem încă 23 de ani şi nici nu terminasem facultatea (abia pregăteam lucrarea de licenţă); lumea scriitorilor mi se părea scăldată într-o lumină celestă. Mă îmbrăcasem cu cele mai bune haine pe care le aveam şi anume cu o pereche de pantaloni negri, din tergal, şi cu un sacou dintr-o stofă groasă compactă, de culoarea cenuşii, importat din Cehoslovacia. (Trebuie să explic aici, pentru tinerii de azi, că în timpul comunismului obţinerea unui produs de import era considerată o adevărată victorie.)

Ştefan Bănulescu m-a primit sobru, dar prietenos. Avea o figură uscăţivă, părea sculptat rudimentar în lemn, şi purta plete. În scurtă vreme şi-a făcut apariţia şi Constantin Ţoiu, cu aerul lui de boier de viţă veche. Ştiau amândoi că sunt originar din Bucovina şi mă examinau încântaţi, ca pe o fiinţă exotică.

– Uite, i-a spus Constantin Ţoiu lui Ştefan Bănulescu, ce haină are! E un postav special, care se face numai în satele din Bucovina. Se bate la piuă.

Mă gândeam că nu sunt dintr-un sat din Bucovina, ci din Suceava. Şi îmi aminteam ce mândru fusesem când reuşisem să-mi cumpăr sacoul, de la Magazinul *Adam* din Bucureşti. Dar cum să-l contrazic pe Constantin Ţoiu, care tocmai îmi pipăia o mânecă, iluminat de admiraţie faţă de arta de ţesători a ţăranilor?

– Şi croiala, Ştefane, merită atenţie. Nu-ţi vine să crezi că a fost făcută de un ţăran. Uite ce linie elegantă are! Cu ce e mai prejos haina asta decât una fabricată la oraş?

Avea dreptate, nu era cu nimic mai prejos...

În 2008, la o întâlnire a lui Constantin Ţoiu cu publicul, la care participam şi eu, m-am gândit că-i fac scriitorului o surpriză frumoasă dacă dezvălui adevărul despre sacoul purtat de mine cu aproape patruzeci de ani în urmă. Nici n-am început bine istorisirea că prozatorul s-a înfuriat şi a început să strige:

– Să taci! Să taci! Sunt sigur că era un postav ţărănesc! Cum îndrăzneşti să mă prezinţi aici ca pe un ignorant?!

Ce păcat că acestui epilog i s-a adăugat de curând încă unul, irevocabil: dispariţia lui Constantin Ţoiu. Îmi pare rău că l-am înfuriat (fie şi involuntar) pe scriitor la una dintre ultimele sale întâlniri cu publicul. În cazul fericit că aş putea întoarce timpul înapoi până în 2008, i-aş spune: „Dacă mă gândesc bine, aşa e, era un postav ţărănesc."

Şi m-aş bucura să-i văd chipul iluminat de un zâmbet. ■

Simona Vasilache

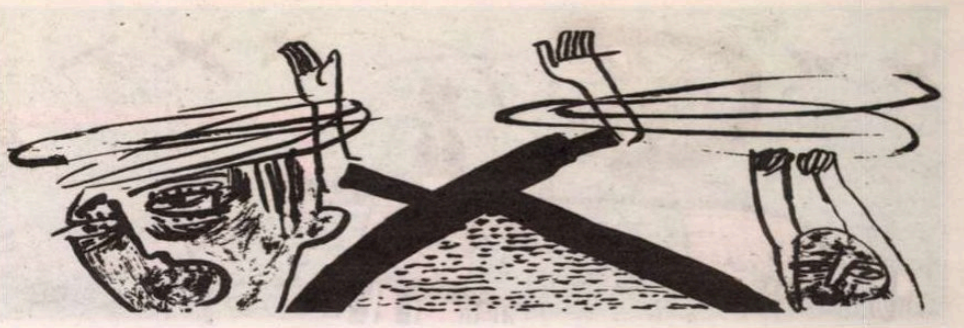
O literă, o epocă...

L-am cunoscut pe Constantin Ţoiu când încă mai venea la **România literară** să-şi aducă textele (înşiruiri complicate de rânduri bătute la maşină şi completări cu cerneală pe deasupra, în felul romanticului alfabet de tranziţie) sau doar în vizită la prietenii vechi, care-i spuneau Costi. Să fi fost prin 2005. Suferise, deja, din câte aflam, atacuri ale vârstei, pe care le ignora cu discreţia jovială a gentlemanilor de odinioară. Era, şi atunci, trecut de 80 de ani, de o eleganţă îndelung comentată admirativ, cu ecouri într-o alta, a tinereţii şi, de fapt, a întregii sale vieţi. Citea revista la care scria cum o mai citeau (şi o mai citesc, din ce în ce mai puţini) doar marii şi pedanţii ei prieteni. Cu bucurie pentru fiecare cuvânt, cu suferinţă pentru fiecare literă.

Vorbitor desăvârşit de franceză, a făcut să-mi pară o crimă o scăpare de care mă făceam vinovată. Dacă nu mă înşel, era un *n* în minus la *innoportune*. Atât de inoportună i s-a părut grafia mea sărăcită de ce i se cuvenea, încât a revenit insistent asupra ei, şi cred că nu doar pe parcursul unei singure vizite. Nu era vorba de un cusur pe care îl sancţionase din întâmplare, ci de prea puţină răspundere faţă de ce aşterni pe pagină, ceea ce, crescut la şcoala lui Arghezi şi Mateiu, n-avea cum să nu-l deranjeze.

Titlul pe care l-am pus acestor secvenţe, prin forţa lucrurilor, subţiri, îi aparţine lui Constantin Ţoiu, scos fiind din memoriile pe care le-a publicat, pe la începutul anilor 2000, la Cartea Românească. Acolo, din '40 până în '50, şpaltul istoriei se schimbă: *î* din *i*, în locul lui *â* din *a*. Şi spune foarte mult, acest mărunt detaliu. Pentru un ochi exersat, formele nu sunt tocmai lipsite de importanţă. Căci prin ele spiritul timpului se dezvăluie elegant, sau dimpotrivă.

E, în gestul cuiva care se miră de-o literă, când din lumea veche nu mai rămăsese piatră pe piatră, un amestec de naturaleţe, sau de simţ al firescului, de nobleţe plină de regret, de luciditate. Acesta, care spune povestea celui intrat în puşcărie cu o ortografie şi ieşit cu alta, e Constantin Ţoiu. Împărţind cu personajul lui aceeaşi naturaleţe, aceeaşi nobleţe, aceeaşi luciditate... ■



in memoriam

Gabriel Dimisianu

Călătoria

În iulie 1975, la Tiumen (Siberia occidentală). De la stânga: Gabriel Dimisianu, poetul armean Ghevork Emin, Constantin Ţoiu, poetul şi prozatorul basarabean Aureliu Busuioc.

În 1975, la începutul verii, am fost convocaţi la Virgil Teodorescu, preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, prozatorul Şerban Nedelcu, poetul Mihai Gavril, prozatorul Constantin Ţoiu şi subsemnatul, critic literar. Preşedintele ne-a anunţat că urmează să aibă loc în Uniunea Sovietică o manifestare a scriitorilor din toată lumea, chemaţi să se împrietenească. Manifestarea se va desfăşura pe un traseu amplu, neocolind ţinuturi siberiene. Din partea românilor s-a hotărât să mergem noi, cei patru, aşa că să ne pregătim, plecarea e peste câteva zile.

Formam o echipă „complexă", cum se alcătuiau pe atunci, cu grija de a fi reprezentat şi vechiul şi noul din comunitatea literară. S-a înţeles, cred, că Şerban Nedelcu şi Mihai Gavril erau exponenţii primei categorii, iar Ţoiu şi cu mine ai celei de a doua. Dar oricum, în astfel de situaţii, oamenii se grupează după afinităţi, cum s-a întâmplat şi cu noi. În toată călătoria pe care aveam să o facem, în trenuri, în avioane, pe vapor, la hoteluri, eu şi Costi ne-am îngrijit să avem locuri alăturate, ca să putem convorbi. Pe Nedelcu şi pe Gavril eu nici nu-i prea cunoşteam. Şi ei de altfel au procedat la fel, simţindu-se bine unul cu celălalt. Eram de fapt două echipe româneşti, nu una.

Abia la Moscova ne-am dat seama de amploarea „acţiunii" la care urma să participăm, la grandoarea, mai bine zis, ceva ce numai puterea sovietică era în stare să înfăptuiască. Două sute de scriitori din lume şi două sute din URSS, cu translatori şi tot personalul implicat în organizare, ne-am văzut iute urcaţi în câteva avioane cu direcţia Tiumen, oraş-reşedinţă de regiune din Siberia occidentală. De acolo cu trenul o noapte până la Tobolsk, oraşul de pe Irtiş, unde ne-am îmbarcat pe frumosul vas de croazieră „Leninskie Komsomol", Eu şi Costi ne-am văzut plasaţi într-o cabină proiectată să cuprindă două paturi înguste şi o policioară pentru bagaje. Atât. De circulat în interior nu putea fi vorba, urcarea în pat şi gata. Acolo numai vom dormi, oricum, pentru că restul vieţii de pe „Leninskie Komsomol" se va petrece pe punte, pe punţi de fapt, ori în zecile de băruleţe anume destinate socializării, cum am zice azi.

După instalare, înainte de a porni cu ambarcaţia noastră pe Irtiş şi apoi pe Obi, marile fluvii care înaintau lent spre Cercul Polar şi mai departe, am coborât toţi pasagerii în port la Tobolsk, unde, în piaţa centrală a oraşului („Kremlâi"), va avea loc prima noastră manifestare din programul propriu-zis. Veniseră câteva mii de localnici doritori să fie de faţă la un eveniment unic : sumedenia de scriitori sosiţi la ei din lumea cea mare să le citească poezii şi să le vorbească. Faptul s-a repetat în toate oraşele de pe parcurs, fiind unul din punctele-cheie ale programului care mai prevedea vizite în locuri istorice şi altele. Cu oarecare strângere de inimă am intrat, la Tobolsk, în imobilul în care fusese găzduită în 1918, înainte de execuţie, familia ţarului.

Nopţile pe vas erau pline de însufleţire, cu discuţii, libaţiuni, totul prelungit până la ziuă, ceea ce e un fel de a spune. Ziuă, adică lumină de zi, era aproape tot timpul pentru că ne aflam în miezul verii boreale, producătoare de nopţi albe.

Să mai spun că întreaga expediţie avea un conducător şi că acesta era Serghei Mihalkov, vestitul autor de proză pentru copii şi adolescenţi, cu scrierile tipărite în zeci de milioane de exemplare. Mai puţin cunoscut era atunci pentru altă înfăptuire a sa, şi anume aceea că era tatăl celor doi mari viitori cineaşti, Nikita Mihalkov şi Andrei Mihalkov- Koncealovski. Mai erau pe vapor şi alţi scriitori sovietici cunoscuţi, Margarita Aligher, poeta leningrădeană Nina Koroleva, poetul armean Ghevork Emin care ne făcea, nouă românilor, plăcerea de a ne spune că el putea fi socotit, după nume, un Eminescu mai mic. Nu o pot uita pe Lila Dolguşeva, translatoarea, prietena şi protectoarea noastră, după cum nici pe Aureliu Busuioc, poetul şi prozatorul din Chişinău, om de spirit. De Costi se îndrăgostise o rusoaică-chinezoaică (tatăl rus, mama chinezoaică, sau invers), dar nu puteau comunica decât prin zâmbete. Franceza excelentă a lui Ţoiu nu le prea putea fi de folos.

Am urcat pe Obi până la cea mai nordică aşezare, oraşul Hantimansiisk, şi de acolo înapoi la Tiumen, de astă dată suiţi în helicoptere, o flotilă. Zburam şi prietenul Busuioc ne spune la un moment dat:– sub noi e mlaştină, să ştiţi, dar asta n-ar fi nimic, mlaştina e de două ori, ca întindere, cât România, sper să o traversăm. Am traversat-o.

La Tiumen s-a desfăşurat şi reuniunea finală, festivă, cu toată lumea în scenă, după care ne-am întors la Moscova. Eu şi Costi, speculând bunăvoinţa Lilei, am tras o fugă şi până la Leningrad, cu „Săgeata albastră", socotind că oraşul lui Petru cel Mare merită să o facem. Şi a meritat.

Acasă, la câteva zile după întoarcere, Costi îmi înmânâ un voluminos manuscris-dactilo pe a cărui primă pagină am citit titlul : *Galeria cu viţă sălbatică*. – Vezi cum e, dragă Dimi, l-am terminat de scris chiar înainte de plecarea noastră în călătorie. Între timp Karin l-a citit, citeşte-l şi tu, vezi cum ţi se pare.

Era nepreţuitul dar pe care-l primeam de la Costi Ţoiu la revenirea noastră de pe meleaguri siberiene. ■

Constantin Ţoiu

(n. 19 iun. 1923, Urziceni, m. 3 oct. 2012, Bucureşti.)

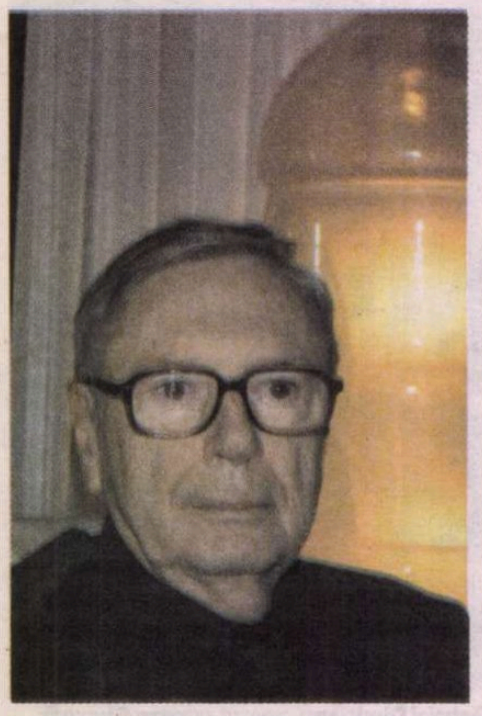
Fiul lui Toma Ţoiu, mic comerciant, şi al Eugeniei (n. Joans). Studii liceale la Braşov. Licenţiat al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti (1946). Redactor la Editura P.M.R. (1948-1949), secretar la Asociaţia Editorilor (1949-1950), redactor la Editura de Stat (1950-1952), ESPLA (1952-1956), la revistele „Secolul 20", „Gazeta literară", **România literară**, „Luceafărul" şi la Televiziune (1965-1970). Între anii 1981-1990 a fost secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România. A debutat în presa culturală, în 1958, la „Gazeta literară", iar editorial, în 1965, cu romanul *Moartea în pădure*. A fost distins cu premii literare importante, acordate de Uniunea Scriitorilor din România şi de Academia Română.

Opera:

Romane şi nuvele:
Moartea în pădure (roman), Editura pentru Literatură, 1965
Duminica muţilor (nuvele), Editura pentru Literatură, 1967
Galeria cu viţă sălbatică (roman), Editura Eminescu, 1976 (reeditări în 1979, 1984, 1999, 2011; în franceză, *L'exclu*, publicat de Editura Nagel; în maghiară, *Vadszölölugas*, Editura Europa Könyvkiado, Budapesta, 1980; romanul a mai fost tradus în limbile engleză, germană şi polonă)
Însoţitorul (roman), Editura Eminescu, 1981 (reeditări în 1989, 2004)
Obligado (roman), Editura Eminescu, 1984 (reeditare în 1997)
Căderea în lume (roman), Editura Cartea Românească, 1987 (reeditare în 1994)
Barbarius (roman), Editura Allfa, 1999
Istorisirile Signorei Sisi (roman), Editura Cartea Românească, 2006
Eseuri. Publicistică:
Destinul cuvintelor (publicistică), Editura Cartea Românească, 1971
Pretexte (eseuri), Editura Albatros, 1973
Alte pretexte (eseuri), Editura Eminescu, 1977
Caftane şi cafteli. Prepeleac doi, trei, Editura Cartea Românească, 1994
Morbus diaboli, Editura Cartea Românească, 1998
Răvaşe din Kamceatka. Prepeleac cinci, Editura Allfa, 2000
Memorii din când în când, vol. I-II, Editura Cartea Românească, 2003-2006
Trompete după-amiază, Editura Cartea Românească, 2004
Memorialistică:
Memorii din când în când, vol. I, II, III, Editura Cartea Românească, 2003-2006
Memorii întârziate, Editura Cartea Românească, 2009
Memorii vol. V: *Vederi din Prepeleac*, Editura Cartea Românească, 2010 ■

Să recomanzi *Mitrea Cocor* şi *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* (la ziar) şi să admiri fără rezerve *Muntele magic* şi *Paradisurile artificiale* (acasă) mi se pare mai mult decît o falsă „corectitudine politică": pur şi simplu o ticăloşie.

interviurile României literare



Gelu Ionescu:

„În ceea ce priveşte «spectrul autocenzurii», cu el intrai în scris – dacă voiai să intri în viaţa publică"

Stimate domnule Gelu Ionescu, aş începe, nu înainte de a vă mulţumi, desigur, pentru amabilitatea cu care aţi acceptat acest dialog, prin a vă întreba ceva despre locul naşterii dvs. Ce a reprezentat oraşul Galaţi pentru dvs.?

De Galaţi m-am despărţit de două ori, cu durere. Prima oară, în martie '49, cînd părinţii şi toţi ai mei au fost spoliaţi de regimul democrat-popular – şi eu am plecat împreună cu bunica în Moldova mai nordică a judeţului Bacău; a doua oară, pe la mijlocul anilor '70, după înmormîntatea vărului meu, dr. Grigore Bîrsan, cunoscut ortoped şi arbitru de fotbal, om plin de energie, farmec şi entuziasm, găsit mort plin de contuzii într-o cameră de hotel, avea exact 50 de ani. În cortegiul funerar erau mii de oameni...

Din cine ştie ce motive (iarăşi!), o cărţulie cu scriitorii de origine gălăţeană, răsfoită întîmplător, nu mă menţionează. Mai am în Galaţi cîţiva foşti colegi pe care însă, din aceste triste motive şi din teama unor prea mari emoţii, mă gîndesc că nu-i voi vizita – nu ştiu... Adică nu mă voi duce să văd casa în care m-am născut, de pe strada Mihai Bravul (11 sau 13?), casa bunicului meu, care a construit-o după Primul Război, şi din care a fost dat afară de comandamentul Armatei Roşii din regiune şi apoi „rechiziţionat", cum se spunea, de centrala CFR-ul Covurlui; care s-a codit să „retrocedeze" moştenitorilor ceea ce nu fusese expropriat (dintr-o regretabilă eroare, fireşte!) pînă cînd totul s-a devalorizat etc.etc.

În *Covorul cu scorpioni* vorbiţi despre anii formării dvs., despre anii'60, despre „spectrul autocenzurii", paralizant, care făcea ca multe revolte, amărăciuni şi frustrări să rămână nerostite. Exista şi o doză de vinovăţie în această neputinţă de a spune adevărul? Care au fost, pentru dvs., cele mai insuportabile obstacole, agresiuni, sau dileme cu care v-aţi confruntat în perioada comunistă?

Cred că nici nu îmi (ne) puneam problema vinovăţiei, pentru că bine-ştiam că „adevărurile" nu puteau fi spuse cu voce tare fără riscuri incalculabile atît pentru practicarea profesiei, cît şi pentru situaţia civilă – ca să nu mai spun că puteai plăti cu viaţa – cu unii chiar aşa s-a şi întîmplat. Cred că vă referiţi la adevărurile politice... În ceea ce priveşte „spectrul autocenzurii", cu el intrai în scris – dacă voiai să intri în viaţa publică intelectuală. De fapt, era vorba de o „autocenzură" faţă de temele politicului, în primul şi în primul rînd. Şi nu cred că există alte excepţii decît cele care sînt cunoscute – puţinii dizidenţi, mai mult sau mai puţin radicali. Desigur, sînt jurnalele (memorialistica, în genere) deşi în unele e vizibilă autocenzura: frica de a fi descoperite la cine ştie ce percheziţie, oricînd posibilă (pînă la un moment dat). Fiindcă veni vorba despre autocenzură, mai e de invocat şi un altfel de „caz": cred că trebuie să avem în vedere – în chip paradoxal! – şi pe cei care credeau (sau mai credeau, în anii '60, şi aceştia nu erau chiar foarte, foarte puţini) în comandamentele realismului socialist ale presei de partid etc.: şi ei îşi „cenzurau" unele obiecţii de ordin „estetic" la scrierile „pe linie", cum se spunea, ca să le impună ca „model" – se făceau că nu văd absenţa – uneori aproape totală – de... literatură din aceste cărţi de jalnică amintire; sau, dimpotrivă, ei îşi ascundeau admiraţiile (tot estetice), pentru că trebuiau să fie „condamnate" sau aspru criticate scrierile care se cam abăteau de la linie. Era, deci, o altfel de „autocenzură", consimţită, nu din prudenţă, ci din „datorie"! Nu prea am cunoscut, atunci, astfel de devotaţi, dar am aflat, apoi, că ei existau – unii chiar au mărturisit-o. De ce nu, la urma urmei? La acest capitol nu este de uitat şi de iertat categoria (nu chiar aşa de mică) a „duplicitarilor", oameni învăţaţi şi culţi care citeau pe René Char şi pe Sartre acasă şi ne asfixiau cu Ostrovski şi Veronica Porumbacu (iau două nume la întîmplare, ele definesc o categorie) la cursuri şi mai ales în presă. Poate că Ov.S.Crohmălniceau şi Paul Georgescu sînt două exemple bune – pentru că ei erau oameni culţi, lucizi estetic. Amîndoi au fost însă comunişti convinşi, pînă la sfîrşit. Să recomanzi *Mitrea Cocor* şi *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* (la ziar) şi să admiri fără rezerve *Muntele magic* şi *Paradisurile artificiale* (acasă) mi se pare mai mult decît o falsă „corectitudine politică": pur şi simplu o ticăloşie. Cu atît mai mult cu cît ambii au avut şi merite considerabile, mai apoi, după 1960; Crohmălniceau era şi un om remarcabil, pe care l-am apreciat mult şi care a scris cărţi de primă importanţă – nu şi pe Paul Georgescu, pe cît de inteligent, pe atît de cinic, un ghem de resentimente dezgustătoare.

Mai departe, nu prea mai ştiu la care dintre întrebările dv. să răspund. Voi încerca, pe rînd. De la un moment dat, dar mult mai tîrziu – cînd „intrasem" în viaţa publică şi cînd, din punct de vedere politic, lucrurile se mai schimbaseră, în anii '63-'71 – începeai să simţi „vinovăţia" (poate că e prea greu cuvîntul..., „responsabilitate frustrată" mai bine...) că spui adevăruri pe jumătate că – fapt fundamental – nu puneai, în chip explicit, în discuţie legitimitatea regimului, dictatura, abuzul şi minciuna. Implicit, aluziv etc. o făceau mulţi – o făceam şi eu cînd aveam prilejul – dar, nici pe departe, glasul meu nu conta. Astfel de gesturi, complice, cvasi-riscante – „şopîrlele", cum erau numite – aveau ecoul lor, aduceau şi un fel de reputaţie, cea a „(semi)curajului", deloc neglijabilă. Publicul chiar recepţiona astfel de gesturi – s-a scris enorm despre această situaţie, despre „rezistenţa prin cultură". Sigur că eseistica şi critica literară nu veneau decît rareori în contact direct cu tema politicului, totuşi, ea exista în fundal, nu te părăsea – pentru că, pur şi simplu, vieţuiai într-un regim dictatorial.

Cît despre insuportabilele „obstacole, agresiuni sau dileme" sînt atît de multe de spus, încît mă voi referi numai la dilema: pleci *din* sau rămîi *în* ţară – riscurile enorme, răsucirile de destin etc. au fost atît de des evocate încît nu vreau să le mai repet şi eu; mai toţi prietenii mei au trăit cu dilema aceasta; eu, abia atunci cînd am renunţat la ideea de a pleca, de-abia atunci viaţa mi-a servit ocazia şi... într-un anume fel, „obligaţia" de a o face. Agresiuni au fost de tot felul: una din ele era (cum vă amintiţi) prezenţa imaginii lui Ceauşescu peste tot, mutra şi discursul său gîngăvit, agramat, răguşit, intrînd chiar şi în intimitatea noastră, pe toate căile. El a reprezentat o chintesenţă a complexelor şi resentimentelor naţionale – şi urmele lui, mai bine zis ale faptului că am acceptat supuşi absoluta lui dominaţie, covîrşitoare (şi faptul de „a pleca" e un alt fel de... acceptare?) se văd foarte bine şi azi. Evidenţa că o ţară şi un popor a stat în genunchi, hlizindu-se pe la spate cu bancuri şi ochiade complice, în faţa unui analfabet cu un mare instinct politic de dictator, ce e drept, dar şi cu o incapacitate vecină cu ura de a înţelege ce e cu lumea românească din jurul lui, se resimte şi azi. O resimt (conştient sau nu) chiar şi generaţiile care nici nu l-au văzut: cei 23 de ani de libertate aduc la suprafaţă noi, mici şi mari dezastre. De la primul război mondial şi cei cîţiva ani ce i-au urmat, românii încearcă „să se descurce..." (plecînd sau rămînînd), adică înşelînd asumarea, amînînd scoaterea măselii stricate, asemeni Catindatului din *D-ale carnavalului*; şi cînd un cîrpaci-licheluţă reuşeşte să o scoată, măseaua extrasă era... cea bună; cea stricată rămîne. Ca un fel de bîiguială, cînd promiscuă, cînd hilară -, dar de fapt exasperantă şi aproape tragică. Revenind la agresiune: una directă a fost cea a unui ofiţer de Securitate care m-a umilit, într-o anchetă din '77, în care nu eram eu subiectul. Am scris despre această situaţie în *Covorul cu scorpioni*; şi acum, cînd îmi reamintesc episodul, mă simt umilit. Cred că fiecare din noi are în viaţa sa destule momente ale penibilului, ruşinii, laşităţii – nu e nimic nou în asta. Dar, atenţie! importantissim: pentru ca viaţa să-ţi fie mai uşoară, cel mai bine e să nu le vezi, nu e aşa?, să le uiţi, şi mai ales, mai ales să le pui în seama altuia: ne descurcăm noi, nu?, căci vinovat e întotdeauna celălalt, *întotdeauna celălalt* (fie că e persoană, ţară, oricine, dar nu noi...).

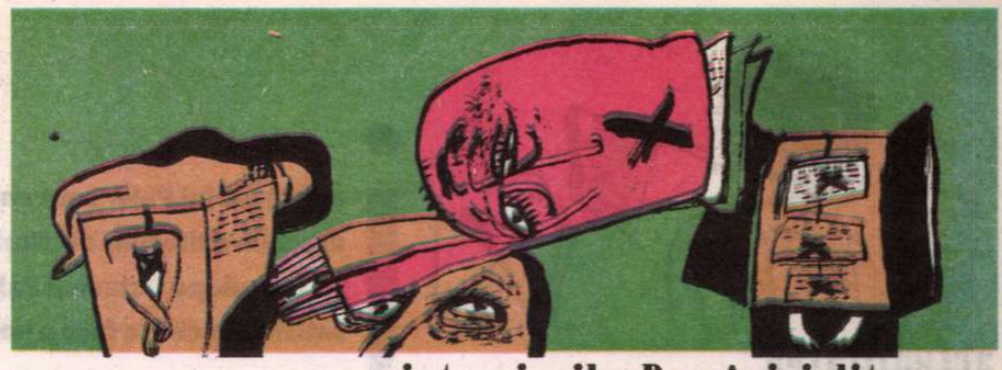
În ce împrejurări s-a produs, pentru tânărul Gelu Ionescu, apropierea de carte, de lectură? Ce este, în fond, pentru dvs. actul lecturii? Puteţi să circumscrieţi sumar lecturile dvs. esenţiale din acea perioadă de formare intelectuală?

De citit, am început să citesc cu ochii altuia – ca toată lumea căreia i s-a citit în copilărie. Să citesc cu adevărat, adică să intru într-un text pregătit să-l înţeleg, înfometat să-l pricep şi să-l „înghit" – asta s-a întîmplat cam pe la 18 ani. Am pierdut deci mai bine de un deceniu de bun cititor pentru simplul motiv că nu a fost nimeni care să mă înveţe cum să fac. Lectura este pentru mine un act care iese aproape cu totul din sfera întîmplării. Nu citesc decît cu creionul în mînă şi cu gîndul numai la text. Nu am timp; romanele poliţiste şi cuvintele încrucişate mă plictisesc irevocabil. Citesc cît pot de concentrat şi-mi planific orele şi lecturile în funcţie de cît de mare sau de mică e puterea mea de concentrare. Dar nu mi s-a prea întîmplat „să nu las cartea din mînă", cum se spune: o las liniştit pentru că o lectură e şi o asumare, are nevoie de respiraţie, de pauze. Aşa se întîmplă cu mine – la alţii e altfel, foarte probabil.

Nu cred că mai ştiu să enumăr care au fost lecturile esenţiale din perioada cînd m-am format intelectualiceşte. Trebuie că au fost destule. Dar pot să vă spun că am învăţat să citesc cu mare concentrare atunci cînd am parcurs pagini nu destul de atrăgătoare estetic, dar cu o certă valoare istorică – adică să mă oblig, să-mi fac disciplina de cititor „de profesie" în condiţii nu prea atrăgătoare literar – şi anume cu paşoptiştii noştri, parcurşi pentru examenul de literatură, pe care trebuia să-l dau cu Paul Cornea, un excelent profesor care ni-i preda cu un abia perceptibil zîmbet în colţul gurii. Aşa am şi înţeles importanţa lor. M-am mai plictisit, ca student, şi de secolul al XVIII-lea european, epoca raţionalismului; a trebuit să mai treacă timp ca să-l descopăr cu adevărat şi în pofida unor texte, pe cît de celebre, pe atît (totuşi!) de plicticoase.

Dar e poate mai important să vă spun că una dintre lecturile cele mai tulburătoare, mai intense şi care te obligă, într-un fel, să „revezi", să regîndeşti TOTUL este aceea pe care am făcut-o de curînd, în vara lui 2012, deci după ce împlinisem

Am crezut în destinul studenţilor mei, în talentul lor, le-am arătat această încredere – şi am avut dreptate. Nu e meritul meu, ci al lor.



75 de ani – şi anume *Amintiri, vise, reflecţii* de C.G. Jung; o întîlnire foarte întîrziată – cred că dacă aş fi citit-o pe la 30 de ani, cultura – probabil că şi o „faţă" a vieţii mele – ar fi fost altfel. Nu, nu ca o „convertire" ci ca un salt întîrziat spre adîncuri. Îmi mai amintesc, cu acest prilej, şi că acum vreo 15 ani, deci cam pe la 60 de ani, am citit pentru prima oară *Confesiunile* lui Rousseau – şi, pe fundalul lor, într-un fel, am comis scrierile mele memorialistice din *Covorul cu scorpioni*. Ce se poate înţelege din aceste precizări este faptul că lecturile fundamentale, determinante, le faci pînă la... sfîrşit.

Revenind la literatură, s-a întîmplat (oare?) ca să citesc foarte mult teatru, sute de piese din toate epocile – şi să recitesc unele din ele mereu, chiar şi acum. Evident că şi studiul lui Eugene Ionesco m-a „obligat". Dar, cînd mă refer la tragedie, de pildă, eu am în cap două modele absolute: *Antigona* lui Sofocle şi *Regele Lear*. De altfel, nu e an fără să recitesc cîteva piese de Shakespeare – despre unele am şi scris prin '78-'82; tot aşa cum, în fiecare an recitesc şi un roman de Dostoievski.

Aţi fost profesor la Facultatea de Filologie (cum se numea atunci) a Universităţii Bucureşti, până în anul 1982. Aţi avut multe serii de studenţi (între aceştia, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima etc.). Care erau relaţiile dvs. cu ei? Îi simţeaţi aproape, vă regăseaţi, cumva, în aspiraţiile şi preocupările lor?

... Aţi uitat-o pe eminenta lingvistă Rodica Zafiu care, de altfel, era eminentă şi în discuţiile literare. Au mai fost şi alţi audienţi, m-am bucurat pentru fiecare din ei, cei care au ales cursul meu facultativ. Cu toţi am adoptat – cît am putut – o poziţie pe care mi-a impus-o (sau, ne-a recomandat-o) Tudor Vianu: „sînt un etern student", scria el. Am învăţat deci împreună cu ei, cînd nu am ştiut ceva am recunoscut-o cu glas tare, am corectat ceea ce credeam că e de corectat în opiniile lor, m-am corectat atunci cînd am simţit că trebuia să mă corectez. Am crezut în destinul lor, în talentul lor, le-am arătat această încredere – şi am avut dreptate. Nu e meritul meu, ci al lor.

Care e, în viziunea dvs. raportul dintre literatură şi credinţă? Aţi trăit vreodată momente de extaz, v-aţi simţit cumva asistat, ocrotit, în momente de cumpănă?

Nu ştiu, poate să fi fost ocrotit în „noroacele" mele – au fost destule: faptul (dubios) de a crede că meritai ceea ce ai avut, nu înseamnă că şi TREBUIA să primeşti. De fapt, nu mă cunosc suficient de bine – sau poate nici nu vreau să mă cunosc mai bine – pentru a mă considera ocrotit sau nu. Jung spune, undeva: „noi nici măcar nu ne dăm seama că, uneori, nici un mit nu ne vine în ajutor, deşi am avea nevoie atît de urgentă de el."

Nu e chiar aşa de lesne să înţelegi exact şi ceea ce este *hazardul*. Eu am înţeles, nu de foarte mulţi ani, cînd am văzut următoarea scenă, privind un meci de tenis la televizor: deasupra terenului, în timpul schimbului de mingi, a trecut în zbor un porumbel, nu prea sus. Traiectoria zborului lui a coincis cu cea a mingii trase puternic din serviciu. A fost lovit în plin, a murit pe loc. Meciul s-a întrerupt pentru o clipă, jucătorul a servit din nou. Să mai discut ce exemplu perfect pentru înţelegerea hazardului îl reprezintă această scenă, a întîlnirii unor traiectorii cu aproape de zero absolut şanse de încrucişare?

Nu cred că există o legătură inevitabilă între literatură şi credinţă. Credinţa e problema scriitorului, sau cea a cititorului. Poţi citi scrierile din *Biblie* şi ca – uneori magnifică – literatură. Credinţa lui Dante mi se pare exemplul suprem –, dar e mai bine de luat în seamă ignoranţa mea. În ceea ce mă priveşte, am avut clipe apropiate de extaz, dar numai în faţa unor opere artistice – muzică, literatură, tablouri... Sau, ştiu eu?

Cărţile dvs. şi-au propus să supună atenţiei probleme importante, incitante, unele controversate (problema romanului, cea a lecturii, a traducerii, problematica scrierilor de început ale lui Eugen Ionescu). Ce anume v-a îndemnat să abordaţi, să dezvoltaţi aceste teme şi nu altele? Aveţi vreo nemulţumire, vreo amărăciune legată de aceste cărţi?

Am ajuns... normal, ca să zic aşa, la aceste teme la care am meditat şi despre care am scris cum am putut mai bine; ele, şi nu altele, mi s-au impus dinlăuntrul profesiei. Să iau pe rînd. Cu tema traducerii am avut noroc: *Orizontul traducerii*, în ambele ediţii, mă reprezintă – pe mine, cel din anii '75-'80. Şi eseurile şi studiul introductiv şi ultimul capitol, privitor la teatrul lui Eugene Ionesco sînt texte pe care le-aş semna şi acum (din păcate, nu ştiu dacă le-aş mai putea scrie: nu mai bine, dar măcar la fel de bine).

Cu tema lecturii – ce, nu ştiam, devenise foarte actuală în teoria literară occidentală (la care, din păcate, nu prea aveam atunci acces), cu tema lecturii am dat peste cenzorul Mihai Gafiţa (vajnic apărător al realismului socialist şi al cenzurii de partid, de securitate şi de... stat, pe care Marin Preda îl angajase ca să aibă cît mai puţine bătăi de cap cu „forurile") care mi-a scos cam un sfert din cartea pe care o alcătuisem, o culegere de studii şi eseuri (*Romanul lecturii*), în care (atunci!) păream convins că omul citeşte tot ceea ce citeşte ca şi cum ar fi un roman, „la umbra romanului", ca să zic aşa (*Sîntem fiii romanului* – aşa şi-a intitulat Radu Cosaşu, bunul meu prieten, micul poem pe care mi l-a dedicat, atunci, în 1967, la rubrica sa din **România literară**). Nu ştiu dacă aveam dreptate – aveam ceva, dar simplificam foarte mult, cum mi-au dovedit unele studii ulterioare, infinit mai importante decît eseul meu – şi în primul rînd prietenul meu Matei Călinescu, în cartea sa *A citi, a reciti*. Ei bine, eu încercam să dovedesc toate acestea prin diverse studii sau eseuri, ca să fac rotundă demonstraţia, aşa cum mă ajutase şi extraordinarul redactor şi om care a fost poetul Florin Mugur. Dar n-a fost lăsată să se rotunjească – au zburat din carte, chiar înainte de a ajunge la cenzură, vreo 40-50 de pagini care, toate, apăruseră deja în reviste – în **România literară** o parte, altele în *Secolul 20*. Era vorba de un eseu în care arătam că în *Fraţii Jderi* şi în toate romanele istorice ale lui Sadoveanu nu e vorba de Moldova şi de oamenii ei, ci de o utopie (conformistă, în fond), de o istorie inventată ca o mitologie, cu o geografie fantastă (nu şi cu o bucătărie aşijderi...). Eu credeam în observaţia asta – m-am bucurat foarte mult că o făcea şi Nicolae Manolescu într-una din cele mai strălucite cărţi ale sale, cea despre Sadoveanu, bineînţeles. (De altfel, mă pregăteam să scriu şi eu o carte despre „Ceahlăul... ", un mare scriitor, desigur, dar citind-o pe cea a lui Manolescu am constatat că ea se... scrisese. Aşa se întîmplă uneori.) Al doilea eseu era cel în care se vorbea pentru prima oară – *chiar în lume!* – despre scrierea parodică necunoscută atunci, *Hugoliada* lui Eugene Ionesco, pe care o descoperisem în revistele interbelice, o republicasem şi încercam să o citesc – deşi scriam un text de istorie literară – în cheia romanului, ca să zic aşa. Aşa că *Romanul lecturii* a ieşit cam berc, cam cu un sfert lipsă la cîntar – ceea ce nu i-a împiedicat pe confraţi să-mi acorde, drept consolare, Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor, alături de o carte a lui Marian Papahagi, cel mai îndreptăţit la premiere. Marian a fost una din marile valori ale culturii române, dispărut cu puţin timp înainte ca tot muritorul să afle de importanţa persoanei sale. Însă, cum-necum, acest năpăstuit „roman..." este singura mea carte pe care Nicolae Manolescu a reţinut-o în bibliografia *Istoriei* sale, în care nu am parte nici măcar la titlul de „autor de dicţionar". Dacă e cineva care e să fie trist pentru această *lacună*, acesta nu sînt eu... Drept dovadă e ceea ce vă spun acum (am spus-o, altfel, şi în cărţile de memorialistică *Copacul din cîmpie* şi *Covorul cu scorpioni*, din 2003, şi respectiv, 2006), aşa că îmi desenez singur contururile monumentului funerar sub care voi deveni etern, etern... (Scriind aceste rînduri mi-a venit în minte o scenă din *Revizorul* de Gogol: la falsul revizor vin să-i ceară servicii contra frumuşele sume de ruble toate notabilităţile urbei; printre ei şi Ivan Ivanovici Bobcinski – sau Dobcinski – oricum nedespărţiţi, cum le sugerează şi numele – şi acesta îl roagă pe Înălţimea Sa ca, atunci cînd cu siguranţă îl va întîlni pe Măria Sa, Ţarul, să-i spună că în urbea X trăieşte Ivan Ivanovici Dobcinski...; numai atît să-i spună numai atît şi nimic mai mult:că în urbea... etc. Cam aşa şi eu cu plîngerea absenţei mele din *istoria*... lumii).

Cu tema Eugene Ionesco – de fapt prima în ordine cronologică – am căzut sub interdicţia care a căzut peste monografia mea despre scrierile sale de tinereţe, în româneşte – operaţie care şi ea se făcea pentru prima oară, iarăşi, *chiar în lume* (na! că începe să semene a protocronism...). Aventura dramatică a acestei cărţi care a aşteptat 17 ani ca să apară în româneşte (a apărut însă în franţuzeşte) am povestit-o în prefaţa ei, în *Anatomia unei negaţii*, cum ea s-a intitulat; dramatică nu atît pentru întîrziere, cît pentru faptul că, deşi prima care fusese sădită, era – la apariţie – cam prea uscată în ierbarul bibliografic al anilor '90. Din ea rămîn – nu puţin, desigur – cîteva idei fundamentale pe care toţi cei ce au mai reluat subiectul le-au reluat şi pe ele, uneori uitînd să numească nu pe proprietarul lor, ci pe... geambaşul literar care le vînduse.

Etica sau estetica? Etica şi estetica? Care e raportul optim între cele două componente ale umanului, într-o operă literară?

Nu ştiu – nu mi-am pus întrebarea. Toată baterea asta nesfîrşită de cîmpi cu *est-etica* falsifică oarecum evidenţa că în discuţie e, de fapt, o problemă, pur şi simplu, *politică* (la noi). Revin: semnele (literare) de refuz sau chiar de contestare (în parte) a socialismului real erau considerate un semn etic care îţi acorda imediat şi un merit estetic. Ţi-l acordau cei ce făceau – sau voiau să facă – la fel ca tine. Odată recunoscut, omul est-etic intra în perimetrul în care domnea valoarea. Ceilalţi, oamenii puterii, dimpotrivă, contestau valoarea (estetică şi... etică) a curajosului, îi făceau cîte zile fripte puteau – şi puteau. Asta s-a întîmplat, însă, abia din momentul în care s-a putut scrie... estetic, adică după înmormîntarea – cu mai mult sau mai puţin cîntec – realismului socialist. Această recuperare a esteticului (deceniul 7) a avut nu numai o importanţă capitală pentru cultura română, dar şi una politică. Revenind: aceste mai mici sau mai mari semne de nesupunere – cele fundamentale nu ajungeau la public, avea grijă cenzura, prudenţa, oportunismul să le împiedice – au avut deci o importanţă, în primul rînd, politică, cum spuneam. Dovadă, dreptul la aşa-zis merit est-etic nu-l aveau şi cei care, de obicei, trăgeau la jugul comunismului „triumfător". Indiferent de calitatea estetică a unor cărţi, autorul înhămat în chip manifest la acest jug, pentru că nu avea deci... etică (adică slujea politic regimul) nu obţinea o consideraţie, un gir estetic – pe care, de altfel, doar rareori îl merita. Şi chiar dacă un conformist ataca teme neplăcute regimului (etice, care vasăzică) era considerat că o făcea „cu voie de la poliţie". Probabil că, în cele mai multe cazuri, aşa a şi fost. Istoric, cred că nu mă înşel spunînd că cel mai reprezentativ şi explicit, asumat, protest politic – însoţit de incontestabil merit... estetic – a fost cel din romanele lui Augustin Buzura. Dar el nu a fost singurul – tot mă gîndesc să recitesc o seamă de texte, de romane care au tulburat atunci apele entuziasmului obligatoriu (de partid şi de stat), ca să văd dacă mai au şi o rezistenţă cu adevărat estetică. Cineva tînăr o va face, sînt convins. Tînărul Alex Goldiş a făcut cu deplin succes această operaţie, dar pe tărîmul criticii literare din acei ani, deosebind grîul de neghină. Nu ştiu dacă era mai uşor cu critica. În orice caz, e de spus, poeziei i s-au permis „duritaţi" mai mari, dat fiind şi numărul mai mic de cititori ai genului şi limbajului mai puţin accesibil al poeziei. Ceea ce nu trebuie să micşoreze valoarea curajului şi frumuseţii poemelor Ilenei Mălăncioiu, de pildă. Prin urmare, e chiar mai bine şi mai sănătos să dăm la o parte fumurile est-etice, ca să observăm realele pîlpîiri ale focului politic formulat între hotarele certe ale artisticului, căci asta, tragedia politică ne ardea cel mai mult inimile – şi conştiinţele.

Astăzi? astăzi cred că grosul acelor texte est-etice au trecut din politic în istoric – şi pentru cei noi, tinerii, contează, în chip covîrşitor numai *esteticul* – fără mofturoasa linioară. Pe drept, pe nedrept... asta e istoria, şi cea a *literat-urii* (ca să pun şi eu o linioară mai mult mofturoasă decît „subversivă") mai ales.

Definitoriu ar fi, pentru demersul dvs., o „critică a conştiinţei" (Cornel Moraru). Sunteţi de acord cu această caracterizare?

Cornel Moraru face despre mine mai multe observaţii interesante – eu le citesc cu o anumită umilinţă, nu pentru elogiu, ci pentru că el vede mai bine decît mine „starea" şi perspectivele criticii mele, ale scrisului meu.

Inteviu realizat de
Iulian Boldea

(continuare în pagina 17)

actualitatea

■ alex goldiș

judecățile lui Paler sunt autentice pentru că se rostesc în vid – nu sunt formulate, adică, pentru urechile cititorilor doritori de bine și cu atât mai puțin pentru cele ale partidelor politice. Cine l-a prețuit pe Octavian Paler, l-a prețuit, așadar, pe cont propriu, de unul singur, fără satisfacția că i se face o nobilă plăcere, dar cu convingerea că i se servește adevărul pur și dur.

Mizantropul umanist

Nu cred că există, în spațiul românesc de după 1990, un mizantrop mai iubit de public decât Octavian Paler.

Sigur că moraliști ai societății românești de tranziție avem destui – de la jurnaliști precum Cristian Tudor Popescu până la eseiști precum Andrei Pleșu sau Gabriel Liiceanu. Ei mizează, însă, în denunțarea românismelor de tot soiul, pe o complicitate secretă cu publicul (sau mai bine zis, cu o anumită parte a lui). De fiecare dată când înfierează manelismul, prostul-gust sau dispersia valorilor, ei fraternizează implicit cu cititorul așa-zis civilizat, gâdilându-i și stimulându-i orgoliul de a se fi înălțat deasupra moravurilor cotidiene. De aici, teza celor două Românii, dar și cultul elitismului, profesat mai mult sau mai puțin programatic.

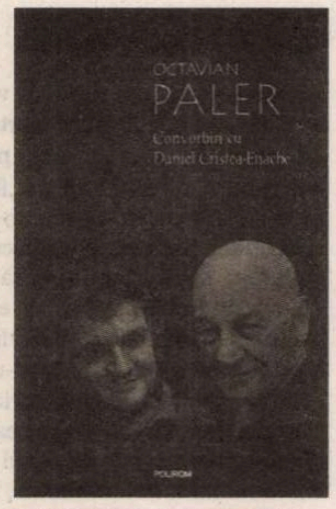
În schimb, nimic din acest pact de simpatie cu publicul elevat – în dauna celor „necivilizați" – n-a stat în firea lui Octavian Paler. Dezgustul său față de societatea românească de azi s-a scăldat întotdeauna în apele mai largi ale scepticismului față de natura umană în sine. Ceea ce, pe de o parte, face ca discursul lui Paler să devină mai amar decât al celorlalți moraliști de la noi. Jurnalistul renunță cu totul la speranța că se mai poate îndrepta ceva, precum și la încrederea în stratul „de sus" al societății, în stare să-i civilizeze pe ceilalți. Numai că, în mod paradoxal, această renunțare la iluzii – și, odată cu ea, la un public menit să le întrețină – reprezintă și garanția sinceității absolute. Comentariile politice de după '90 au fost atât de credibile tocmai în măsura în care ele renunțau la un destinatar privilegiat, legatar al dreptății absolute. Judecățile lui Paler sunt autentice pentru că se rostesc în vid – nu sunt formulate, adică, pentru urechile cititorilor doritori de bine și cu atât mai puțin pentru cele ale partidelor politice. Cine l-a prețuit pe Octavian Paler, l-a prețuit, așadar, pe cont propriu, de unul singur, fără satisfacția că i se face o nobilă plăcere, dar cu convingerea că i se servește adevărul pur și dur.

Convorbiri-le *cu Daniel Cristea-Enache*, volum aflat deja la a doua ediție, pun în scenă, mai mult decât cărțile anterioare, această paradoxală mizantropie umanistă, cu fața întoarsă de la oameni spre valorile absolute. Spun „mai mult", întrucât bătrânețea, boala și apropierea morții îl fac pe Paler și mai dezinteresat față de judecata, prea umană, a unui public oarecare. Mai surprinzător e însă să vezi că, fără a cădea vreo clipă în autism, Octavian Paler nu comunică în mod esențial nici măcar cu intervievatorul său, de a cărui compatibilitate se îndoiește din principiu. Scriitorului care și-a făcut din mefiență o marcă înregistrată comunicarea dintre „un tânăr cu întreg viitorul în față și un bătrân care nu mai are decât trecut" i se pare de la început ratată. Ce-i drept, vina îi aparține, măcar pe jumătate, și lui Daniel Cristea-Enache, care întrerupe, din diferite motive, ritmul întrebărilor – interviul, extrem de sincopat, depășește intervalul unui an. Ceea ce nu s-ar putea spune că-i repugnă total scriitorului octogenar, în ciuda reproșurilor fine că tânărul critic are „treburi mai importante". În absența întrebărilor, Octavian Paler se descurcă nemaipomenit: inventează teme, scrutează dileme existențiale sau doar consemnează fapte mărunte („meteorologice" sau biologice), datate pe zile. De aceea, volumul seamănă mai degrabă cu un jurnal decât cu un dialog. Cel mai adesea, în loc să discute cu Daniel Cristea-Enache, Octavian Paler convorbește, ca „un lup singuratic" sau ca „un gânditor privat", cu idealuri și obsesii.

E adevărat și că, din cauza absenteismului, de nu cumva a lipsei de sensibilitate, tânărul critic nu se poate adapta din mers nevoilor de comunicare ale interlocutorului și cursului confesiunii. Pentru cine citește primele fragmente ale dialogului e evident că ele sunt mărturia unui om foarte singur, obosit și dornic de a se izola (chiar și prin acest discurs) de o lume de care se simte tot mai îndepărtat. Și unde Paler caută – și nu găsește, ca un nihilist nedezmințit până în ultima clipă – bilanțul propriei vieți, Cristea-Enache îl asediază cu dilemele istoriei și cu posibilitatea de a da verdicte cu privire la „dosariada" contemporană. Autorul *Vieții pe un peron* evită sau ocolește cu tact întrebările, răspunde silit sau își ironizează subtil intervievatorul. O avalanșă interogativă precum „Dacă această «dosariadă» ar fi avut loc în 1990, ca parte a unui proces al comunismului, ar fi fost mai bine sau mai rău? Câte cariere clădite după Revoluție nu sunt întemeiate și pe colaborări mai vechi, bine ascunse? [...] mă interesează atât principiul corect, așa cum îl vedeți dumneavoastră, cât și aplicabilitatea lui, soluțiile concrete pe care le-ați putea avansa. Există asemenea soluții și puteți stabili un principiu moral-ordonator pentru toată această «dosariadă»?" e amânată abil printr-o notație nostalgică: „Ce toamnă minunată e afară și ce stare mizerabilă am! O fi, oare, ultima mea toamnă? Lumina nu mai are violența de acum o lună. E melancolică, leneșă, calmă, dar are și ceva vulnerabil. A îmbătrânit și ea, îmi vine să spun. Dincolo de zidul curții, oțetarii, «garda mea de corp», se bucură de soare, cum aș face și eu, dacă n-aș fi bolnav".

Nu-i greu de sesizat, de altfel, că dilemele majore ale istoriei sau sensul actualității nu-l mai interesează pe analist. Când ele sunt puse în discuție, totuși, la insistențele intervievatorului, comentariul își pierde sclipirea de altădată, în favoarea unei retorici foarte generale și fără contur: „tot ce pretind e că progresul tehnic, științific, material, e însoțit uneori de regres interior"; „plăcerea bășcăliei și deprinderea de a face haz de necaz ne-au stimulat, poate, să nu luăm nimic în serios, să fim ceea ce aș numi «popor meteorologic», prea «sensibil» și prea atent la direcția din care suflă vântul"; „avem, se pare, nefericita capacitate de a pune un grătar cu mititei pe orice golgotă".

În fond, nu semnificațiile comunitare, obsedante atâta timp, îl preocupă acum pe bătrânul care-și vede moartea cu ochii, ci încercarea de elucidare a propriului destin. Octavian Paler își rememorează, fragmentar, episoade biografice, fără vocația spectaculosului și fără intenția unei totalizări artificiale: „N-am colindat restaurantele, n-am umblat după femei, nu mi-a plăcut alcoolul. Cu ce aventuri să mă laud eu? Cu prostia de a mă visa «antic»? Acum, când sunt foarte aproape de momentul în care voi închide prăvălia, constat că nu prea am ce povesti despre viața mea «de la suprafață»". Cine așteaptă, de aceea, detalii picante cu privire la viața eseistului, va fi dezamăgit. O pudoare destul de comună la scriitorii șaizeciști îl face pe Octavian Paler să opteze, în locul unei narațiuni coerente a propriei vieți, pentru selectarea unor *topoi*, reluați din diferite unghiuri. Aspirațiile romantice din tinerețe (intenția de a reface drumul lui Don Quijote, de a scrie o istorie a sinuciderilor sau plăcerea de a reface în minte celebre episoade antice), slăbiciunea pentru mare sau deșert sunt doar câteva focare ale acestei biografii mitizate. Nu nevoia de falsificare îl reține însă pe Paler din a-și povesti de-a-fir-a-păr traseul existențial, ci pasiunea esențializării. În foarte puține cazuri afirmațiile lui Paler sunt contrazise de realitate. Dacă putem fi de acord că eseistul a traversat o epocă de mari răsturnări istorice ca un visător („eu am trecut printr-un război mondial fiind preocupat de... războiul peloponeziac"), e greu de crezut, în schimb, că lipsa de ambiție sau vocația ratării l-au menținut mai bine de două decenii în fruntea unor instituții-cheie precum Televiziunea, Radioul sau ziarul „România liberă".



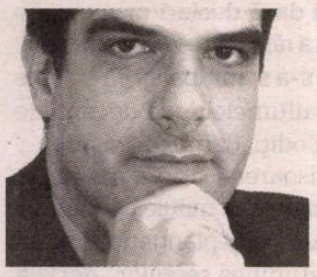
Octavian Paler, *Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, ediția a II-a, Iași, Polirom, 338 p.

Înainte de toate, confesiunea lui Octavian Paler are valoarea unui testament. Căci cele mai frumoase pasaje privesc despărțirea treptată de orice deprindere lumească. Închis într-un apartament cu molii, scriitorul încearcă să reducă sonorul existențial la minim: refuză tot mai des ieșirile în public sau declină invitațiile de a comenta evenimente politice „stringente"; chiar scularea din pat dimineața devine „o decizie" tot mai greu de asumat. Acuitatea care lipsea comentariului politic în acest volum se răzbună în confesiunile despre bătrânețe și moarte. Prima e mai ales o boală spirituală, întrucât „bătrânii suferă de răul cel mai greu de combătut: de prea multă luciditate; ei își pierd nu numai vanitățile, ci și puterea de a se minți". Iar cel mai sigur semnal al apropierii morții, descoperă Paler pe cont propriu, e „deteriorarea vanităților": „Nu mi-am imaginat că mai grav decât decadențele sau frustrările fizice e genul de modestie la care te constrânge bătrânețea [...] De aici și până la gândul că ești un «om terminat» nu mai e decât un pas".

Din păcate, realitatea confirmă predicțiile lui Octavian Paler cu privire la propria dispariție. Dialogul se întrerupe brusc, fără concluzii și fără ca interlocutorii să-l poată încheia în scris, însă în spiritul unei personalități care și-a mărturisit constant neîncrederea în viața de apoi. Notațiile finale, datate cu o săptămână înaintea morții, îl regăsesc pe Octavian Paler în poziția de sceptic incurabil, deloc dispus să facă vreo concesie metafizicului pe ultima sută de metri. Rămân consemnate numai despărțirea de frumusețea „ironică" și impasibilă a naturii („e o primăvară afară care-mi pare prin lumina ei glorioasă"), precum și regretul față de „cărțile pe care nu voi apuca să le citesc". ■

Se poate spune că rolul scriitorului în desfășurarea pozitivă a evoluțiilor din Basarabia, finalizată prin Unirea din 27 martie, este mai important decât se știa până acum, iar ediția de față îi face dreptate.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Duiliu Zamfirescu necunoscut şi cenzurat

Scriitorul politicos, cum, cu o formulă memorabilă, l-a caracterizat Mihai Zamfir în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române (I)*, n-a fost suficient de politicos, totuşi, spre a nu deranja cenzura comunistă.

O parte din activitatea sa publicistică târzie a fost dedicată stărilor de lucruri din Basarabia, înainte şi după Unirea din 27 martie 1918. Ioan Adam, editorul şi exegetul (de lungă durată) al scriitorului, semnalează faptul că, la reeditarea din anii '80, titlul unuia dintre articole, *În Basarabia*, n-a putut fi menţionat nici măcar la sumarul textelor neincluse în volum, cu toate că era vorba de o ediţie critică. Recuperarea acestui capitol din activitatea scriitorului se impunea, deci.

La drept vorbind, definirea textelor din ediţia de faţă drept „publicistice" nu este întru totul exactă. Sunt texte de mari dimensiuni, publicate în mai multe numere de ziar succesive. Celor 4 articole dedicate Basarabiei, editorul le-a adăugat şi două texte despre Bucovina (între care... o poezie!), fără legătură cu activitatea de trimis al guvernului român la Chişinău, a lui Duiliu Zamfirescu, precum şi postfaţa autorului la cea de-a V-a ediţie a *Vieţii la ţară*. Decizie discutabilă, căci ţine mai degrabă de voinţa editorului decât de cea a autorului. Justificarea acestor adaosuri este caracterul inedit al textelor sau, în cazul postfeţei, împrejurarea de a fi fost cenzurată în trecutul regim. Deşi intitulată *În Basarabia*, ediţia este, în consecinţă, mai degrabă una de tip *Duiliu Zamfirescu necunoscut şi/ sau cenzurat*.

Ceea ce n-o face mai puţin interesantă. Dimpotrivă. Astfel grupate, cele 6 texte despre Basarabia şi Bucovina ne deschid o cale de acces către concepţiile politice ale scriitorului, în timp ce postfaţa ultimei ediţii antume a romanului *Viaţa la ţară* (tipărită de Duiliu Zamfirescu spre a-i servi drept „testament literar"), pe lângă recuperarea unor fragmente cenzurate în anii '80, are menirea de a racorda concepţiile politice la gândirea lui literară. Recuperarea este binevenită, întregind un portret al scriitorului la senectute, diferit, cum vom vedea, atât de juvenila adeziune la *Literatorul*, cât şi de conservatorismul – deopotrivă literar şi politic – afişat la maturitate.

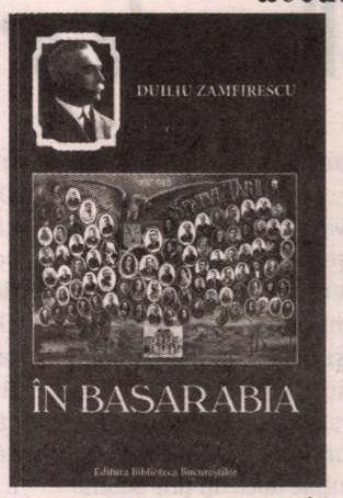
Duiliu Zamfirescu va sta câteva luni la Chişinău, în calitate de trimis plenipotenţiar al guvernului Averescu pe lângă efemerele autorităţi ale Basarabiei, desprinse, în urma revoluţiei bolşevice şi a impunerii ideii leniniste de autodeterminare, din Imperiul ţarist. Plecat din ţară în 20 februarie 1918, în luna mai a aceluiaşi an îl regăsim înapoi în ţară, începând să publice prima serie de articole dedicate realităţilor de peste Prut, intitulată chiar *În Basarabia*. Însă, intervalul relativ scurt de timp petrecut la Chişinău nu l-a împiedicat să ajungă la o profundă cunoaştere a realităţilor basarabene, mergând până la detalii pe care, astăzi, până şi istoricii de profesie le-au uitat.

În mod paradoxal, au contribuit la această rapidă familiarizare cu problemele Basarabiei tocmai acele trăsături de caracter şi concepţii care fac din el un scriitor convenţional, de raftul al doilea. Pedanteria, meticulozitatea, atenţia la detalii, refuzul extravaganţelor de orice fel fac din Duiliu Zamfirescu un diplomat profesionist şi un scriitor, desigur, imposibil de ignorat, dar nu fundamental. Îl ajută în misiunea sa şi uşurinţa de caracter cu care, după încheierea campaniei din Moldova, s-a despărţit de vechiul anturaj conservator şi, sub flamura „celei de-a treia căi", s-a încolonat în „armata" politică a mareşalului Averescu. Despărţirea de conservatorism, împreună cu mai vechea sa aversiune faţă de liberali, îi facilitează misiunea la Chişinău, unde se prezintă ca un diplomat neutru, venit să încurajeze toate facţiunile şi toate demersurile, atâta timp cât ele converg către interesul naţional. Nu favorizează pe nimeni şi, mai ales, cu oroarea sa funciară de aventură, preferă să observe şi să studieze. Nelăsându-se antrenat în mişcările tulburi din jurul şi din perioada imediat următoare Unirii cu Vechiul Regat – prima din şirul deciziilor politice care aveau să ducă la crearea României Mari –, scriitorul-diplomat s-a putut achita în condiţii optime de misiunea sa.

Fără consultarea arhivelor Ministerului Afacerilor Externe sau ale Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, e greu de spus în ce măsură textul tipărit în gazetă reproduce rapoartele oficiale, trimise guvernului. E singura lacună a ediţiei de faţă, neesenţială, în fond. Ca articole de gazetă, însă, textele nu au cine ştie ce valenţe literare. Scriitorul se abţine să fantazeze sau să creeze scenarii în jurul unor întâmplări şi personalităţi. Obiectivitatea scorţoasă nu favorizează literatura, dar îl ajută pe diplomat să ofere guvernului român – şi, ulterior, opiniei publice – o imagine necomplezentă a Basarabiei. Iar polemica, atâta câtă este (nu ştim dacă şi în versiunea oficială), nu a fost niciodată punctul forte al lui Duiliu Zamfirescu.

Misiunea sa, trebuie precizat, nu a fost deloc favorizată de circumstanţele politice de la Chişinău. Prăbuşirea Imperiului ţarist, apoi războiul civil care a urmat revoluţiei bolşevice afectau viaţa de zi cu zi în efemera „Republică Moldovenească" independentă, ca şi parcursul ei unionist. Diplomatul, oricât de „plenipotenţiar" ar fi fost, a avut o poziţie delicată. Dacă şi-ar fi exagerat rolul de trimis guvernamental român, ar fi alimentat teoriile bolşevice privitoare la „anexarea" Basarabiei de către România. Dacă, dimpotrivă, s-ar fi menţinut într-o prea prudentă expectativă, ar fi semănat neîncredere printre unionişti şi n-ar fi reuşit să înţeleagă realităţile de la Chişinău. Se poate spune că rolul scriitorului în desfăşurarea pozitivă a evoluţiilor din Basarabia, finalizată prin Unirea din 27 martie, este mai important decât se ştia până acum, iar ediţia de faţă îi face dreptate.

Există, totuşi, momente în care pana romancierului se face simţită, dincolo de convenţia diplomatică. Mă refer la galeria de portrete basarabene, unele uitate astăzi, pe bună dreptate, altele ocultate în perioada comunistă. Prozatorul, cum spuneam, nu face literatură, dar are intuiţia că datele statistice, istorice sau economice seci nu pot explica, ele singure, dinamica unor bulversări cum erau acelea prin care trecea Basarabia, înainte şi imediat după Unire. De aceea, scriitorul le adaugă, ca un soi de „cod" de lectură, mici portrete, exclusiv psihologice, în măsură să ajute la decriptarea, la Bucureşti, a unor paşi tactici pe care politicienii din Basarabia – supuşi unei triple influenţe: românească, bolşevică şi alb-gardistă – îi făceau, ezitant, în direcţia realizării destinului nostru naţional. Galeria, în care intră eroi cunoscuţi şi necunoscuţi, trădători, pescuitori în ape tulburi, nehotărâţi ş.a.m.d., aminteşte de tehnica portretului „în viteză" din romanul *In război* (1902).



Duiliu Zamfirescu – *În Basarabia*, ediţie îngrijită, prefaţă, comentarii şi note de Ioan Adam, Bucureşti, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2012, 197 p.

E de discutat, desigur, în ce măsură concepţiile lui Duiliu Zamfirescu despre o „Dacia Traiană" – reale, ca şi ataşamentul faţă de Italia – se articulează într-un autentic program *politic*, pe care diplomatul, oricum, nu l-ar fi făcut public. E cert, însă, după cum arată Ioan Adam, că acest cult al romanităţii României l-a ghidat şi la Chişinău, şi în publicistica sa „bucovineană". Mai puţin emfatice decât sentenţiozităţile literare din epistolele către Titu Maiorescu, mai ferme decât adeziunile estetice, aceste convingeri latiniste reprezintă, astăzi, latura cea mai coerentă a personalităţii lui Duiliu Zamfirescu.

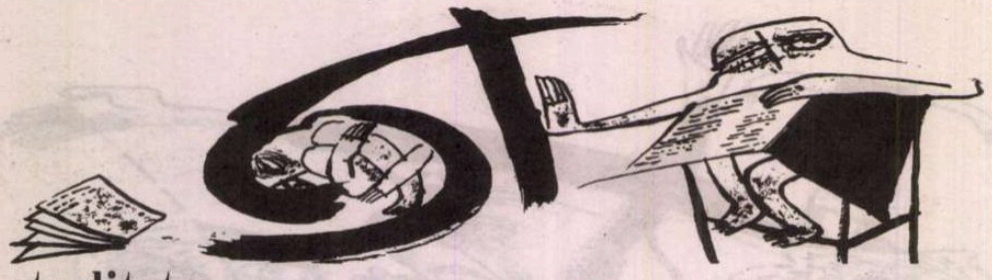
Realizat de un vechi şi împătimit specialist în editarea scriitorului, *În Basarabia* este un volum impecabil alcătuit din punct de vedere filologic. În special notele care însoţesc articolele sunt o veritabilă schiţă monografică a operei lui Duiliu Zamfirescu, ca şi a momentului 1918 în istoria noastră. ■

Revista revistelor

Timişoara literară

Revista *ORIZONT* (nr. 9) se dovedeşte o revistă bună de citit: Cornel Ungurenu scrie despre „contele Dracula în versiunea Muşina", Maria Nițu stă de vorbă cu George Ardeleanu despre „N. Steinhardt şi experienţele spirituale radicale". Centenarul Steinhardt este marcat şi prin două eseuri semnate de Ioan Petraş şi Elena Craşovan. Ancheta revistei pune o întrebare agreabilă: „Pentru Borges, Paradisul avea forma unei biblioteci. Dar pentru dumneavoastră?". Vladimir Tirmăneanu îi face un portret lui Tony Judt, „un îndrăgostit de idei". Regizorul Nikolaus Wolcz, „un timişorean al succesului", profesor la New York, este prezent cu două pagini de rememorări. Un amplu comentariu critic intitulat „Scrisoarea ca jurnal anestezic" semnează Dan C. Mihăilescu despre volumul apărut la Humanitas, *Scrisori către Monica*, cuprinzând epistolele pe care mama (Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu) i le-a trimis fiicei sale (Monica Lovinescu). Michael Finkenthal, în traducerea Roxanei Sorescu, publică fragmente din studiul său despre Lev Şestov. Numeroase cronici de carte, de spectacole şi rubrici fixe (bine scrise) completează sumarul revistei, care devine şi mai atractiv.

■ Cronicar



Domnule preşedinte,

(urmare din pag. 3)

Îmi vine să vă întreb: pe ce vă bazaţi, domnule preşedinte? De unde ştiţi Dvs. pe cine vreau să propun eu în A.R., cum de mi-aţi citit gândurile?... Ca să nu fac şi eu ce faceţi Dvs. (şi anume previziuni suprarealiste), iau speculaţiile Dvs. ca o glumă nereuşită. V-ar fi mai uşor, poate, să-mi bănuiţi criteriile şi intenţiile dacă aţi ţine seama de propunerile pe care le-am făcut până acum. Sunt fapte mult mai sigure decât bănuielile, presupunerile noastre. Vă reamintesc, dar, că, exceptându-l pe Augustin Buzura – ales înainte de a fi primit eu în Academia Română – actualii scriitori din Academia Română au fost propuşi sau sprijiniţi de subsemnatul. La fel am procedat şi în cazul altor scriitori importanţi care, din păcate, nu mai sunt printre noi: Fănuş Neagu, Geo Dumitrescu, Mircea Zaciu, Horia Mazilu. N-am ales, oare, bine?! – în ipoteza (cu totul falsă) că în alegerea unui membru al Academiei Române adunarea generală a tuturor membrilor (formată în proporţie de 75% de intelectuali din sfera ştiinţelor exacte), m-am înşelat într-un caz sau altul? Spuneţi-mi Dvs. în ce caz? Menţionez, de asemenea, faptul că la titularizarea academicienilor actuali (inclusiv a lui A. Buzura) am contribuit, pe cât mi-a fost cu putinţă, şi eu. Spun acest lucru nu ca să mă laud şi să aştept recompensarea jertfei mele patriotice, ci pentru a mai preciza o dată în plus faptul că suspiciunea Dvs. este total nedreaptă... Suspiciunea vă conduce, în cele din urmă, la concluzia dezastroasă cum că „dezechilibrul creat [între scriitori şi lingvişti] este nefiresc şi nu vă face onoare"... Mai întâi, vă rog să observaţi, că acest dezechilibru nu exista (5=5), iar în ce priveşte onoarea, fiţi sigur, voi încerca să mi-o reperez... Nu-mi este greu să remarc, stimate domnule ambasador, că scriind aceste propoziţii (mai sunt şi altele în discursul Dvs.), nu daţi dovadă de fineţe diplomatică... Creaţi, în plus, o falsă problemă...

2. N-am vorbit până acum de cei care au fost aleşi ca membri de onoare din ţară şi străinătate (inclusiv de aceia din Basarabia şi Bucovina). Aceştia nu intră în numărul de 12-13, prevăzut de statutul Academiei Române. Ei sunt aleşi, evident, în funcţie de calitatea lor intelectuală, dar şi de vârstă şi de locul în care trăiesc. Şi aici numărul de locuri este limitat, ca şi în cazul membrilor activi ai Academiei Române. Dacă socotesc profesiunea lor, constat că în această categorie sunt mai mulţi scriitori decât filologi. Aşa că nu aveţi de ce să fiţi îngrijorat, nici în acest caz. Observaţia dvs. că unii membri de onoare din străinătate aleşi în Academia Română, sunt „puţin cunoscuţi" în ţările lor este hazardată. Ar trebui să aduceţi exemple pentru a vă da, cu c.v-ul în faţă, lămuririle necesare, în cazul că vă interesează cu adevărat. Sau, dacă sunteţi deja convins asupra incompetenţei intelectuale a cuiva, faceţi propuneri precise, domnule preşedinte. Adunarea generală a A.R. va lua în seamă, sper, opinia Dvs. şi va da, negreşit, decizii juste... Drept să spun, sunt realmente intrigat că judecaţi în acest chip lucrurile...

3. Reproşul cel mai grav pe care mi-l aduceţi este că eu, Eugen Simion, mă opun cu ardoare, cu vehemenţă, cu rea credinţă etc. primirii în Academia Română a scriitorilor români de azi şi că mă încăpăţânez să nu iau în seamă anchetele iniţiate de N. Breban, Augustin Buzura şi D.R. Popescu şi de alţi autori români. Vă înşelaţi, domnule preşedinte. Ţin să vă asigur că le-am citit, după cum am citit şi lista cu 20 de propuneri făcute cu un an în urmă de Dvs. în numele Uniunii Scriitorilor într-un moment în care, aşa cum v-am arătat mai sus, secţia noastră nu avea niciun loc liber. N-am putut, în consecinţă, să dau imediat urmare acestor recomandări. Ideea ca scriitorii să obţină mai multe locuri în Academia Română este generoasă (când nu este pur retorică), dar, cum aţi putut constata şi Dvs. în urma vizitei făcute conducerii Academiei Române, rămâne irealizabilă în circumstanţele actuale. În ce priveşte situaţia actuală, vă semnalez că sunt în jur de 200 de nume propuse pentru a ocupa, vai!, doar 2 (două) locuri libere, în eventualitatea că, de aici înainte, vom interzice pentru oarecare vreme accesul lingviştilor români care, s-a reţinut, strică ierarhiile în secţia noastră. La cei 200 de scriitori propuşi de colegii care au răspuns anchetei se adaugă circa 20 de dosare cu propuneri bogate, elaborate, vaste, depuse la secretariatul secţiei. Vor veni, în mod sigur, şi altele. Şi este firesc să fie aşa. Totdeauna a existat o mare agitaţie în jurul Academiei Române şi „alegerile" au creat mereu nemulţumiri, combinaţiuni, proteste, procese de intenţie etc. De ce-ar fi azi altfel? Ce mă miră este doar faptul că Dvs., membru al acestei instituţii de prestigiu, ignoraţi structura şi statutul A.R. şi-mi aduceţi învinuiri pe care, încă o dată, nu le pot primi. Nu sunteţi, trebuie să recunosc, singurul. Cu câtva timp în urmă, un coleg din altă secţie mi-a trimis o scrisoare prin care recomandă călduros primirea în Academia Română a unui amic de-al său, scriitor. Până aici nimic neobişnuit. Neobişnuit şi chiar mai mult decât atât este faptul că, după o vreme, amicul colegului a început să dea semne de nervozitate şi chiar de agresiune. Zilele acestea, un cirac de-al său, profitând de scrisoarea Dvs., mă atacă cu rea credinţă într-o gazetă. Vedeţi, dar, domnule preşedinte, în ce companie, deloc onorabilă, aţi intrat şi ce consecinţe au speculaţiile Dvs. grăbite şi nefondate.

4) Mă acuzaţi, zic, că n-am vrut şi nu vreau să primesc, în ultimul timp, scriitori în A.R. Răspuns: până acum un an toate locurile în secţia noastră erau ocupate, cum am precizat deja. Regula (o regulă sinistră, dar e regulă) este ca să dispară mai întâi cineva ca să poată intra altcineva. Şi cum unii academicieni se încăpăţânează să trăiască mult, schimbul se face mai lent. Ce-i de făcut, domnule preşedinte, ca să grăbim lucrurile? Îmi daţi Dvs. o soluţie? Trecem! După dispariţia regretatului Fănuş Neagu, ne-am gândit (cei care gândesc ca mine!) să propunem un scriitor din diaspora, din motive estetice şi morale. M-am oprit la un prozator care, azi, este cunoscut în Europa şi în Statele Unite, D. Ţepeneag. Este tradus, oricum, în multe limbi. Un scriitor, după mine, original, printre cei mai buni pe care îi avem azi. În plus, un intelectual cu o atitudine morală anti-totalitară exemplară, pedepsit de Ceauşescu prin retragerea cetăţeniei (caz unic în România). L-am propus, l-am susţinut, dar n-am reuşit pentru că s-au supărat doi prozatori din secţia noastră, declarând că sunt încă alţi 50-100 scriitori români mai buni decât el. A căzut. Nu mi-a părut bine, desigur, dar nici n-am atacat în ziare şi la T.V. inerţia Academiei Române şi nici pe confraţii care n-au avut puterea să treacă peste antipatiile şi complexele lor. Culmea este că s-au supărat tot ei şi mă părăsc acum peste tot, inclusiv la Uniunea Scriitorilor.

5) Dar să revin la propunerile făcute în presă şi la cele 20 de dosare care aşteaptă cu impacienţă să fie rezolvate. Va trebui să alegem, din cele 220, repet, 2 (doi) scriitori sau lingvişti. Nu i-am putut selecta până acum pentru că, aşa cum am încercat să vă conving, n-am avut unde să-i alegem. Acum avem, într-adevăr, posibilitatea ca din numeroşii candidaţi potenţiali să recomandăm prin vot secret (în cadrul secţiei), mai spun o dată, 2 (doi). Dintre cei deja propuşi în ancheta la care vă referiţi sunt mulţi care merită, desigur, să intre în Academia Română. Sunt însă şi alţii care, din motive diferite, au fost ignoraţi, uitaţi, satanizaţi. Au şi ei dreptul să concureze. Condiţia este ca, toţi, să aibă valoare literară şi să recunoască, la rândul lor, valoarea şi autoritatea morală a A.R. Nu poţi cere să fii primit într-o instituţie intelectuală dacă declari prin gazete că, Academia a rămas în esenţă comunistă, că nimic nu s-a schimbat şi că ea este populată în ultimele două decenii de indivizi troglodiţi, demni de dispreţ...

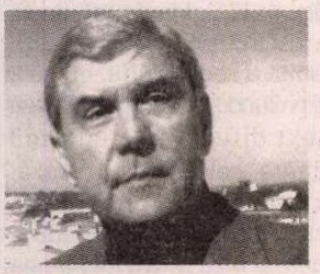
6) În scrisoarea Dvs. vă referiţi în mai multe rânduri, domnule preşedinte, la statutul A.R. şi deplângeţi faptul că el lasă la latitudinea secţiilor „decizia de a dispune de propunerile care ajung în plen"... Am încercat, vă rog să vă amintiţi, să schimbăm câteva reguli în statutul Academiei Române înainte de a-mi încheia mandatul de preşedinte al A.R. şi chiar am reuşit cu chiu cu vai. Rolul Dvs. a fost pozitiv, recunosc, în această tentativă. Ce nu ştiţi este că acest statut, votat cu o majoritate zdrobitoare (doar cinci-şase voturi contra), n-a fost publicat, după plecarea mea de la conducerea Academiei (martie 2006), timp de trei ani, după care a fost din nou schimbat, adică adus la forma dinaintea reformei noastre. Aşa se explică de ce timp de trei ani n-a fost primit nimeni în Academia Română... Nu cunoaşteţi, bănuiesc, această schimbare, dar sunteţi convins, observ, că eu am profitat de situaţie pentru a bloca propunerile Dvs... Este o judecată complet falsă, domnule preşedinte, suspiciunea Dvs. dă semne primejdioase. Cum aş fi putut profita, întreb, de ceva de care nu se putea profita?

7) Vina cea mai gravă pe care mi-o aduceţi în discursul Dvs. este aceea că eu nu-i iubesc şi nu-i preţuiesc pe scriitorii români de azi şi, în consecinţă, mă fac luntre şi punte ca ei să nu se apropie de clădirea de pe Calea Victoriei 125... Aţi auzit Dvs. de la cineva, persoană însemnată, nu-i spuneţi numele, cum că eu aşi fi zis că... Domnule preşedinte, glumiţi din nou, vă ştiam un om lucid şi cu simţul ironiei, ce metodă-i asta să crezi tot ce se şuşoteşte în mahalaua vieţii literare? Sunt stupefiat să-mi reproşaţi acest fapt, uitând că, de 50 de ani, nu fac, ca şi Dvs., decât să scriu şi să sprijin literatura română. Am publicat patru cărţi (*Scriitorii români de azi*) care însumează peste 2000 de pagini şi 6 (şase) volume de *Fragmente critice* în care vorbesc despre scriitorii contemporani... Şi Dvs. veniţi acum şi mă denunţaţi scriitorilor români în viaţă cum că eu nu-i preţuiesc şi le umblu în soartă. Mare eroare, imensă injustiţie, stimate coleg. Aşa ceva, îmi îngădui să vă spun, nu se face – nu între prieteni cum ziceţi că ne ţinem – ci între doi intelectuali responsabili care – cum, iarăşi, ziceţi – au ajuns la vârsta bătrâneţii...

V-aş aminti în finalul acestui răspuns, o vorbă a lui Zaharia Stancu: bătrânii să nu-şi facă şicane şi să nu se certe prea mult între ei pentru că s-ar putea să nu mai aibă timp să se împace. De aceea opresc aici răspunsul meu.

■ **Eugen Simion**

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Religia braziliană

„Cea mai mare ţară catolică din lume" – aşa e cunoscută Brazilia: slogan concomitent publicitar şi politic.

Ţara de aproape 200 de milioane locuitori şi a cărei populaţie se declară catolică în proporţie de peste 80% ar putea reprezenta într-adevăr Imperiul catolicismului de astăzi. Privite de aproape, lucrurile încep însă să se nuanţeze.

Catolicismul tropical brazilian este catolicism doar în mod cu totul convenţional. Pînă şi pătura suprapusă, marea burghezie şi urmaşii nobilimii portugheze strămutaţi în colonii, practică, o religie specială; tradiţii locale de păgînism, combinate cu gustul pronunţat pentru spectacol şi pentru decor colorat coexistă cu rigorile bisericii romane. Muzica ritmată din catedrale în timpul slujbei, procesiunile cu statui de sfinţi aducînd mai degrabă cu cortegii de carnaval, dansurile şi jocurile coborîte în stradă dau manifestărilor religioase un colorit bizar. Credinţa e multă, dar ia forme exuberante.

Sincretismul religios atinge în Brazilia extravaganţa. În comunităţile aborigene, în regiunile izolate din Nordul şi din Nord-Estul ţării, populaţia de culoare ori intens metisată nu vede nici o contradicţie între catolicism şi participarea discretă la rituri locale amerindiene, africane, inventate cîteodată *ad hoc*. Convingerea că toate credinţele religioase slujesc aceluiaşi Dumnezeu, că vrăjile şi missa se sprijină pînă la urmă reciproc, s-a sădit de mult în conştiinţa brazilianului. Pînă în secolele XVII-XVIII, autorităţile trimise de la Lisabona încercaseră să lupte contra unor asemenea amalgamări; au trebuit în cele din urmă să se resemneze: aşa-i Brazilia, n-ai ce să faci!

Milioanele de catolici locali ce amestecă alegru şi comic diferitele tipuri de practici rituale posedă însă o virtute extrem de preţioasă: ei instaurează implicit toleranţa, pe cea adevărată. În Brazilia, un conflict din motive religioase rămîne inimaginabil. Nimeni nu-şi va condamna vreodată vecinul pentru că îl slujeşte pe Dumnezeu altfel de cum o face majoritatea populaţiei. Prin asta, cel puţin una dintre raţiunile pentru care europenii şi asiaticii s-au măcelărit între ei secole la rînd lipseşte cu desăvîrşire la Tropice. Oricare credincios este aici bine venit.

Doar un catolicism permisiv şi integrator a putut provoca dezvoltarea în Brazilia a numeroase secte concurente, mai ales neo-protestante, care s-au înmulţit în ultimii ani ca ciupercile. Pe locul întîi – aşa-numiţii *evanghelişti, crentes*. Ca să nu mai punem la socoteală unanim-răspînditul spiritism, doctrină ce întruneşte adeziunea unui număr uriaş de oameni. Catolic şi spiritist în acelaşi timp – de ce nu? În Brazilia totul e posibil. Iar milioanele de bicefali nu văd nici o contradicţie în a se revendica de la Biserica Apostolică Romană şi a da concomitent crezare miilor de vizionari care te asigură că se află în contact permanent cu „lumea de dincolo" şi că aplică învăţăturile oferite de iluştrii dispăruţi, transmise pe căi doar de ei ştiute. Ce importanţă are? Una-i una şi alta-i alta!

Cînd vorbim prin urmare de „cea mai mare ţară catolică din lume", trebuie să ne gîndim la un catolicism cu totul particular.

Tocmai din amalgamul religios şi din sincretismul pe măsură s-a născut aici şi specia ciudată a preoţilor-militanţi politici, a episcopilor-activişti partizani. Prin anii '60'-70, cînd „războiul rece" fierbea, Kremlinul a avut ideea genială de a profita de naivitatea unor slujitori ai bisericii catolice. În Cuba, bineînţeles, Biserica fusese interzisă total, după modelul sovietic clasic. În alte ţări însă din America Latină, unde preluarea puterii abia se pregătea, li s-a sugerat unor preoţi mai slabi de înger că nu există nici o contradicţie între învăţătura lui Hristos şi lupta de clasă, că poţi fi în acelaşi timp membru al partidului comunist şi slujitor al Domnului. Mai mult, că poţi acţiona în grupuri de gherilă (devenind asasin) fără să dezbraci rasa preoţească. Nu întîmplător tocmai un înalt prelat brazilian, Dom Helder Câmara, arhiepiscop de Recife, a devenit simbolul aşa-numitului „progresism catolic", al „teologiei eliberării", al „bisericii săracilor" (numele date acestei întreprinderi erau foarte variate). Mulţi preoţi sinceri şi ingenui s-au lăsat atraşi în jocul sovietic – fără să primească de multe ori nimic în schimb, doar din compasiune pentru aproapele aflat în suferinţă. Nici nu le trecea prin cap bieţilor oameni că, sprijinindu-i pe comunişti să ia puterea, ei contribuiau direct la instalarea unui ateism militant, ce avea să şteargă orice urmă de orice fel de religie.

À quelque chose malheur est bon. Apariţia catolicismului de extremă stîngă a avut şi un rezultat pe care ideologii de la Kremlin nu-l luaseră în calcul: răspîndirea credinţei creştine chiar şi printre comuniştii militanţi. Învăţătura de la cursurile de îndoctrinare marxistă a început să fie contrazisă, apoi pur şi simplu modificată. Şi astfel, cînd a devenit preşedintele Braziliei, celebrul Lula, şeful celui mai mare partid comunizant din America Latină, a început să jure în mod egal pe *Capitalul* şi pe *Biblie*, pe Marx şi pe Dumnezeu. Iar emulul lui, nu mai puţin pitorescul preşedinte al Venezuelei, Hugo Chavez, se revendică simultan din marxism şi din catolicism. Ca la ei, la nimenea!

Totul rămîne bineînţeles o nebunie doctrinară, dar, în perspectiva istoriei, o nebunie aproape amuzantă. ■

Interviu cu Gelu Ionescu

(urmare din pag. 13)

Anticipă chiar ceea ce aveam să fac, cunoscîndu-mă, într-un anume fel, mai bine decît mine. Cînd am terminat cu activitatea didactică la Heidelberg şi am intrat în bolgia pensionarilor, mi-am pus întrebarea-cheie: ce naiba să fac pînă se va scutura şi goli nisipul din partea de sus a clepsidrei? Cum nu mai eram în stare să mă reapuc de teorie şi nici de literatură comparată, mi-am zis că aş încerca să văd ce se mai întîmplă în literatura noastră, din care nu plecasem – nici nu puteam pleca. Şi la Radio Europa Liberă păstrasem, într-un fel, contactul. Am început, deci, să scriu un fel de cronici literare, citind multe cărţi şi alegînd pe cele care credeam că sînt mai importante chiar cînd eram aspru cu valoarea lor. Aşa a ieşit volumul *Tîrziu, de departe...*, a ieşit în anul şi chiar în zilele cînd împlineam 75 de ani. A fost unul din cele mai frumoase cadouri pe care le-am primit în viaţă – mi l-a făcut Silviu Lupescu.

Aţi fost mult timp (doisprezece ani) comentator politic, Senior Program Editor şi realizator al programului Actualitatea culturală românească, la postul de Radio Europa liberă. Ce satisfacţii, emoţii, stupori aţi trăit, în această perioadă?

A fost o perioadă, 12 ani bătuţi pe muchie, destul de grea. Am făcut onorabil, cred, faţă situaţiei pentru că vorbeam mai multor milioane de oameni şi multor colegi – nu fusesem obişnuit să vorbesc decît în faţa a maximum o sută de studenţi. Satisfacţii? Dese – pentru că nu-mi mai ţineam gura, cînd era vorba de greaua situaţie din ţară (era şi mult mai uşor, de la distanţă – dar, chiar aşa, a fost o terapie care mie mi-a făcut mult bine). Cînd era vorba despre literatură sau arte, în genere, mai trădam şi eu criteriul estetic (na!, iar am ajuns la clişeul cu pricina!) pentru a face loc celui politic – pentru că Europa Liberă era un post fundamental politic şi, cu totul accidental, cultural. Deci, emoţia că spui bine ce spui – şi te aud cei care trebuie să te audă. Alte emoţii? Mari, cînd a venit Crăciunul '89 şi ceea ce i-a precedat. De stupori, nu-mi prea aduc aminte. Poate doar de una: cînd a fost judecat şi împuşcat Ceauşescu. Am fost stupefiat de imbecilitatea politică ce s-a făcut, cum s-a făcut şi cum a fost arătată lumii: secvenţă care a marcat cu un semn de îndoială şi rău augur tot mersul politic ulterior al ţării – ceea ce se poate vedea şi azi, din nefericire. Un sacrificiu ritual rău făcut şi nu la timpul potrivit, conform mitului, se întoarce împotriva celui ce vrea, prin el, să obţină favoarea zeilor...

Ce credeţi despre evoluţia societăţii româneşti? Cum stăm, faţă cu Europa? Mai avem mult de îndurat în demersul nostru spre prosperitate, normalitate, europenitate?

România, cu sau fără vrerea românilor, este în Europa. E „legată" cu două cătuşe: creştinismul şi romanitatea limbii. Şi istoria o mai leagă, mai ales aceea consumată la nord de Carpaţi. Altfel, în genere, mă feresc să spun „românii", „nemţii" etc. pentru că această „psihologie a popoarelor" a fost un fel de pseudo-ştiinţă, care a murit de mult şi care e foarte practicată, totuşi, la ora vorbelor de clacă –, nici nu se prea vrea o integrare căci, mai întîi, nici nu prea se înţelege exact ce e cu această chestie „nouă". Turismul – slavă Domnului că mişcă românimea prin lume! – turismul, se întîmplă des, ne întăreşte toate complexele: şi cele de inferioritate, dar şi cele de superioritate. Ies din aceste complexe monştri de falsă gîndire care îţi măsoară impresionanta depărtare imaginară între evidenţele lumii europene şi ceea ce se gîndeşte la noi, public sau privat, despre ele. Cel mai mare ghinion al civilizaţiei româneşti, aşa cum ea se află, a fost acela de a fi maimuţărit, pînă şi în constituţia lui Iliescu, modelul francez: lipsă de instinct istoric, pentru că Franţa nu a reuşit să iasă din fanfaronada post-napoleoniană nici acum, cînd e ameninţată de un fel de faliment economic. Dacă, după Marea Unire, rămîneam cu gîndul la rigorile nemţilor, fie ei şi austrieci, eram mai aproape de integrarea europeană.

De cîte ori stau de vorbă cu conaţionali de cele mai diverse nivele intelectuale, constat că ei ştiu totul mai bine, mai exact şi mai definitiv decît mine despre Europa şi ţările ei, despre lume şi mersul ei către viitor – încît, în foarte scurt timp după începutul discuţiei pe aceste teme, mă adîncesc într-o tăcere timidă. Pot afla – după caz – că „madam Merkel, vrea să le ia grecilor insulili" sau că „criza asta nu e adevărată, ci e o odioasă lucrătură occidentală care urmăreşte să ne exploateze pe noi ăştia din est, să ne fure etc."... De altfel, mai nimeni nu mi s-a părut, acum cîteva luni, cînd am trecut prin Capitală, prea îngrijorat de această „criză mondială" – şi, probabil, pe bună dreptate: pentru că orînduiala (ca să zic aşa), spaţiul nostru vital nu prea aduce cu nici un fel de „lume", de orînduire etc. Şi poate – îmi zic – ăsta e şi secretul supravieţuirii daco-romanilor de-a lungul secolelor, în care ba apăreau, ba dispăreau (în codru, spun unii); supravieţuieşte mai lesne în această Europă care ne ţine înlănţuiţi într-o prejudecată geografică, în această Uniune Europeană destul de fragilă care e foarte bună cînd „ne dă" (vă mai amintiţi cum spuneam: „hai că la alimentara se dă... "?) şi care e mai mult decît antipatică, chiar obraznică atunci cînd „ne cere"... (democraţie, structuri solide, respectarea legilor etc.). Aşa că mă întreb dacă o normalitate (într-un sens corespunzător criteriilor... normalităţii europene) va fi fiinţat vreodată pe frumoasele noastre plaiuri (cu adevărat, minunate!) în care se aude mereu behăitul ovinei cobitoare...

Vă mulţumesc!

Septembrie, 2012

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea

■ teatru de marina constantinescu

Regina nimănui

Toate se leagă. Nu găsesc ceva azvîrlit la întîmplare în anumite poveşti din viaţa mea. Sînt secvenţe scurte dintr-un film sau nuanţe ale frunzelor sau un loc din lume sau o imagine sau un cîntec care te duc iute mai aproape de cineva care contează.

Este aşa un zgomot în afara mea, încît abia îmi mai aud vocea interioară. Abia mai ajung la mine. Ca să izbutesc, cumva, treaba asta, caut în jurul meu semne despre oameni. Exerciţiul pare dificil la început. Mereu se vîră cîte o ispită care să mă ducă altundeva, departe de mine. Şi totuşi...

Acasă şi în maşină ascult numai Radio România Muzical. Nu din snobism, din necesitate. Acolo nu există veşti catastrofice şi discuţii fără sens care doar să ocupe undele. Acolo există valoare. Şi nimic altceva. Muzica nu cunoaşte culorile momentului sau ale partidelor politice. Din păcate, cînd mă îndepărtez de Bucureşti, postul se pierde. De ani şi ani. Atunci, apelez la colecţia din maşină. Nu de mult, am nimerit Simon şi Garfunkel. Brusc, un *flash*: o vară toridă şi un apus ireal în oraşul Pleven, amenda pe care poliţia rutieră din Bulgaria, vigilentă nu glumă, a încercat să ne-o administreze. Viteză mare nu aveam, dar îi ascultam la maximum pe aceşti băieţi, artişti-poeţi-rebeli. Ascult şi zîmbesc. *El condor pasa. If I could*. Rică Manea. El îşi punea asta şi la Turda, într-un orăşel în care arta lui a zvîcnit ca aripile unei păsări în zbor. Şi s-a topit în amintirea cerului. Aureliu Manea. În 2007, am construit ediţia Festivalului Naţional de Teatru, ultima din cele trei pe care le-am făcut, cu gîndul la el. La geniul lui. La arta lui mare şi pură, unică şi bîntuită de Soare şi de Lună. Nu l-am cunoscut niciodată personal, dar mi s-a părut că ne ştim dintotdeauna. De multe ori, mă sfătuiam cu el în şoaptă şi de la el am primit multă putere să cred că teatrul şi imaginaţia nu au limite în frumos şi în uman, în iubire şi în nebunie. Printre altele, am pregătit o zi specială ca să discutăm şi să ne amintim despre repetiţiile şi spectacolele acestui regizor, despre viziunile lui memorabile, despre frazele-poem în care prindea un text, despre ce şi cum le spunea actorilor, despre lumină şi întuneric, despre neant. Au venit foarte mulţi dintre cei care au lucrat cu el cîndva, care ştiu cine este, care sînt altfel acum pentru că odată i-au stat în preajmă. A venit aproape tot Teatrul din Ploieşti, de pildă, iar doamna Revent mi-a fost un sprijin extraordinar, adorîndu-l pe Rică Manea, ştiind exact ce înseamnă el pentru teatrul românesc. Întîlnirea a fost la Teatrul Act şi pentru că am socotit spaţiul acesta în preajma intimităţii spirituale a regizorului şi omului care este Manea. Acolo, răsuna *El Condor Pasa*. Acolo, am cunoscut-o pe Viorica Manea Samson, sora lui Rică. Un om de o noblețe răvăşitoare. Acolo, l-am îmbrăţişat pe Vittorio Holtier. Acolo, fiinţa noastră profundă s-a oprit, puţin, pe loc, ca să audă cum trece, printre noi, un condor. George Banu a venit ca la un *rendez-vous* cu propriul trecut, cu propria lui tinereţe, cu ceea ce l-a ţinut, cred, pe acest drum al teatrului. Au fost colegi de facultate, prieteni, s-au însoţit, o vreme, în poveştile teatrului românesc. Cîndva, la o aniversară, Manea i-a făcut cadou coroana pe care a folosit-o în „Macbeth-ul" său. Coroana şi întreg imperiul amintirilor peste care a tronat au plecat, cu George Banu, la Paris. După mulţi ani, ca un cerc care se închide plin de miracol, Biţă Banu aduce cu el coroana şi i-o trimite lui Rică prin sora lui, la Galda de Jos, în clinica unde locuieşte şi se tratează de după retragerea din 1992. Cu alte cuvinte, uitarea nu există. Ci doar iubirea.

După cîteva zile de la istoria cu Simon şi Garfunkel, primesc un mesaj de la Montréal, de la George Banu, aflat cu treburi în Canada. Foarte scurt, ferindu-se de o emoţie puternică, îmi face un anunţ: pe 28 septembrie, la Metropolis, se joacă un spectacol al lui Rică. Va fi şi Viorica, sora lui. Caută să nu lipseşti.

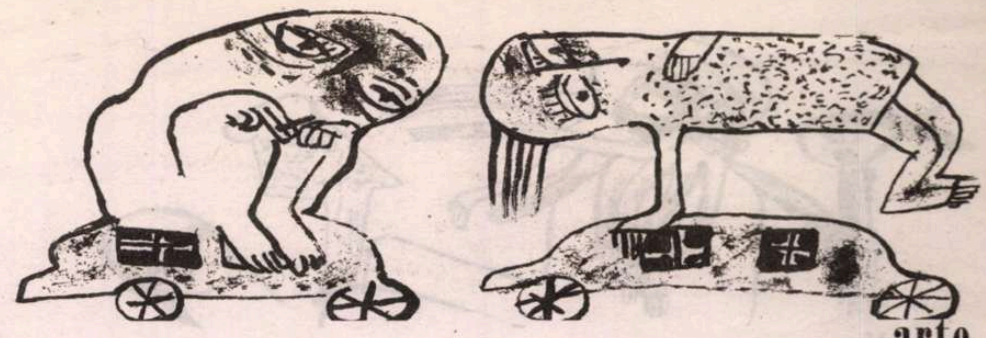
Şi n-am lipsit.

Oare ştiţi cum ar fi un spaţiu în care vanitatea să fie abolită? În care să nu mai fie nimic secund? E destul de greu să imaginăm aşa ceva pe teritoriul unei realităţi care îşi bate joc de valoare şi de elite. Uneori, de aceea, şi ficţiunea se lasă greu cucerită. Ceea ce am văzut la Teatrul Metropolis, însă, m-a împins să meditez serios la ce rămîne arta. Arta neîntinată ca sens al unei existenţe. La ce te poate salva într-un moment sau fie doar pentru un moment. La cum poţi să treci pasajul vieţii prin spiritualitate. În întuneric, înţelepciunea şi inteligenţa sînt stele pe cer, lumină, călăuză. Spectacolul lui Aureliu Manea cu *Scrisorile portugheze ale Marianei Alcoforado* mi s-a părut un Manifest al Iubirii pînă la capăt. Acest spectacol este un martor al umanităţii din fiecare. Sora lui Rică, Viorica Manea Samson, a produs această ieşire la rampă a fratelui ei. Probabil că s-ar fi cuvenit să încercăm să facem asta noi, oamenii de teatru. Fragilitatea experimentului este dublată de puterea iubirii. Iubirea lui Manea pentru teatru, iubirea surorii pentru frate, iubirea semenului, iubirea miracolului. Spectacolul-document este dublat de un film-document. Un *making of*. Amîndouă se alătură unei cărţi publicate recent tot de doamna Viorica Manea: „Texte regăsite" de Aureliu Manea. Trei piese, cîteva nuvele, un eseu, un scriitor-poet, decupaje ireale, aproape cinematografice, obsesii, alunecări onirice, iubire, iubire, iubire. Tripticul MANEA este, cred, o mărturie a sublimului din Om. A luminii din Om.

„Din secolul XVII pînă astăzi au trecut patru secole, dar o ascultăm şi azi pe Mariana Alcoforado pentru că iubirea este ceva după care jinduim cu toţii", îi spune Manea actriţei sale, Crina Mureşan. Ei doi, regizor-actor, uşor speriaţi ca la orice început, ei doi într-o încăpere din clinica de la Galda de Jos, acolo unde au fost lecturile pe text, analiza formidabilă a regizorului, cu zeci de detalii profunde, care împrospătează acest text dificil, de o enormă sensibilitate, care investighează, de fapt, femeia. Înainte să fie călugăriţă, Mariana Alcoforado a fost femeie şi teza asta a lui Manea este de o coerenţă estetică, filosofică şi artistică impecabilă. Experienţa sexuală, unică, cu bărbatul iubit creează tensiunea imensă din mintea şi din sufletul ei. Tulburarea. Nevindecarea. Fiecare din cele cinci scrisori este definită de Manea cu aceeaşi forţă sintetică dintotdeauna, nealterată, care poartă amprenta viziunii lui. Una este erotică, alta este un ritual al abandonării şi al posesiei. Despre scrisoarea a patra, Manea vorbeşte ca despre una monotonă, letargică, spusă ca în somn. Se repetă deja pe scenă, la Căminul Cultural din aceeaşi localitate, Galda de Jos. Crina Mureşan se opreşte şi îşi roagă regizorul să rostească el, încă o dată, începutul scrisorii. Şi are dreptate. Tonul lui Manea este electrizant. Este vocea durerii pure, imaculate, spusă alb, sfîşietor. Mi-am amintit de Vlad Mugur, de felul în care a construit el celebrul monolog al lui Hamlet, în spectacolul de neuitat. Lui Hamlet i se şoptea textul, uitat parcă de protagonist, la fel, alb, ca în Somnul-Veghe. Iubire, durere, devoţiune, nebunie, ritual, rîs, incantare, umbra ca dublu, izbăvire. Un personaj straniu al lui Amos Oz evocă un proverb, o pildă despre durere, umilinţă şi izbăvire. „Cine a fost umilit şi a decăzut – doar acela merită să fie izbăvit. Decădere? Izbăvire? Nu, mulţumesc. Eu nu cer atît de mult. Întreb din nou, cu ce se poate îndulci durerea, măcar puţin, măcar pentru scurt timp? Cu singurătate? Cu înjosire? Cu vorbe? Sau dimpotrivă, prin extaz furios, prin sălbăticia simţurilor, prin uitarea lumii întregi, în afară de vîrtejul sîngelui?" Găsesc că neliniştea lui Shrulik o întîlneşte pe cea a Marianei Alcoforado aşa cum a citit-o astăzi Aureliu Manea pentru contemporanii noştri pentru care „gîndurile aleargă cu repeziciunea avioanelor militare". Femeia-Călugăriţă se urcă pe tron şi îşi pune pune pe cap podoaba supremă, Coroana. „Regina nimănui, dar Regină!" îi spune Regizorul, Actriţei sale. Coroana lui Macbeth... Şi o altă Împărăţie. Cea fără de sfîrşit a iubirii, a neuitării. Aureliu Manea a fost studentul lui Radu Penciulescu şi coleg cu George Banu, un triptic teatral, un ţinut al visului şi al izbăvirii. Pentru mine.

Sprijinindu-şi capul pe mînă, Aureliu Manea, priveşte departe şi şopteşte, ca pentru sine, desprins de tot, de toţi şi de toate: „O să fie frumos, o să fie frumos. O să fie superb." ■

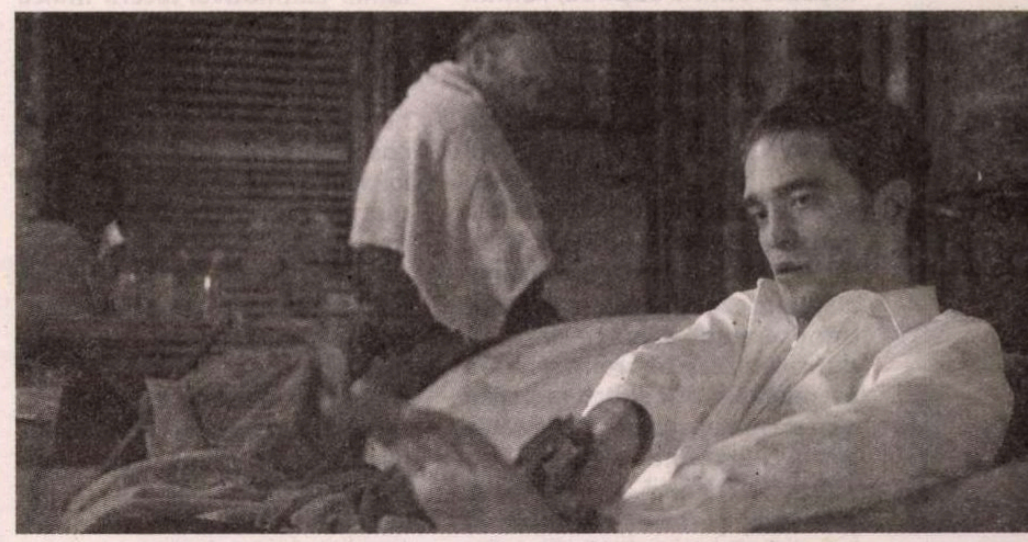
Au venit foarte mulţi dintre cei care au lucrat cu el cîndva, care ştiu cine este, care sînt altfel acum pentru că odată i-au stat în preajmă.



teatralitatea este generată nu doar de restrângerea spaţiului de joc şi limitarea cadrelor exterioare care omoară acţiunea şi repune în drepturi dialogul, cât mai ales din caracterul livresc al acestui dialog.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Apocalipsa cosmopolitană



Cosmopolis (2012)

Regia: David Cronenberg. **Scenariul:** David Cronenberg. **Cu:** Robert Pattison, Sarah Gadon, Jay Baruchel, Paul Giamatti. **Genul filmului:** Dramă. **Produs de:** Alfama Films. **Distribuitorul internaţional:** Entertainment One.

***Cosmopolis* este adaptarea ambiţioasă a lui David Cronenberg după romanul omonim al lui Don DeLillo, o distopie cu puternice accente livreşti având în centru un tânăr magnat al informaţiei care şi-a pierdut sensul existenţei ruinându-şi semiconştient imperiul financiar într-o singură zi.**

Tânărul Eric Packer, interpretat de Robert Pattinson, etalează o serie de excentricităţi aproape curiculare pentru poziţia socială pe care o deţine. Ele sunt însă mai puţin reflexul lui „yes, I can", o confirmare a puterii, cât distorsiuni într-un sistem cu prea multe necunoscute, unde eroarea devine una metafizică. Benno Levin (Paul Giamatti), fostul angajat care-l va ucide, îi aminteşte că perfecţiunea modelelor sale matematice împrumutate naturii şi-a dovedit limitele în contextul impredictibilităţii evoluţiei yuanului şi că răspunsul se află înscris organic în existenţa lui Eric: o prostată asimetrică. Este doar una dintre analogiile spectaculoase care configurează reţeaua de *mind game*-uri. Provocarea pe care o acceptă Cronenberg este aceea de a restrânge până la claustrofobie spaţiul de joc, teatralizând conştient un material existenţial atunci când cea mai mare parte a scenelor au loc în limuzina ca un cavou de lux a magnatului. Via DeLlilo, regizorul speculează aici o constantă a imaginarului american investit iniţial în cai, apoi în cai putere, începând poate cu lecţia despre capitalism pe care o predă fordismul societăţii americane. O serie de romane vehiculează această incorporare a maşinii, în particular, a tehnologiei, în general, în corpul social şi chiar în corpul uman de la *V*-ul lui Thomas Pynchon la maşina-ucigaşă, *Christine*, a lui Stephen King. Limuzina antifonată, blindată, ulterior decorată exterior cu grafitti devine biroul lui Eric, dormitor, sufragerie, toaletă, cabinet medical etc. Lincolnul conţine microclimatul şi laboratorul fanteziilor magnatului, care călătoreşte printr-un New York devastat de conflicte intestine, de mişcări sociale, punctate de autodafeurile călugărilor budişti. Ceea ce se petrece în exterior face parte din alt film, la propriu şi la figurat. Escalele în diferite părţi ale oraşului constituie tot atâtea episoade stranii, dintre care întâlnirile lui Eric cu soţia lui, Elise Shiffrin (Sarah Gadon), ocupă un loc privilegiat. Teatralitatea este generată nu doar de restrângerea spaţiului de joc şi limitarea cadrelor exterioare care omoară acţiunea şi repune în drepturi dialogul, cât mai ales din caracterul livresc al acestui dialog. Personajele care intră în viaţa lui Eric împărtăşesc cu acesta o dimensiune reflexivă, de la Didi Fancher (Juliette Binoche), consilierul pe probleme artistice, la Vija Kinski (Samantha Morton), consilierul pe probleme financiare. Filosofia asupra capitalului alunecă către una a raţiunilor de a exista, asupra unui colaps iminent al lumii. Există la aceste personaje o doză de contemplativ şi un fel de combustie ideatică de rezultantă estetică faţă cu spectacolul pe care lumea îl oferă prin geamurile fumurii, securizate ale limuzinei. Schizoidia personajului se reflectă într-o ruptură majoră, între afară şi înăuntrul existenţei devenită birou ambulant şi sarcofag pe roţi. Cronenberg privilegiază hibridizările, invazia tehnologicului, asaltarea viului de către mecanisme care convertesc existenţa la *eXistenZ*, şi titlul filmului din 1999, la o hiperrealitate, uneori de expresie statistic-computaţional-fractalică, un laborator pentru inginerii sociale futurologice. Filmografia lui Cronenberg, *Videodrome*, *The Fly*, *eXistenZ*, *Crash* relevă această preocupare pentru caracterul invaziv al tehnologiei, doar că, aici, într-o fază a unui capitalism apocaliptic. Acest fapt înseamnă mai mult decât maşinism sau biotehnologie, înseamnă teorie a informaţiilor, înseamnă teorie a numerelor, calcul al probabilităţilor, axiome ale incertitudinii etc. Asemeni unor filosofi apocaliptici, personajele îşi transmit propriile reflecţii asupra unei dinamici distructive, care la Eric se dovedeşte a fi una autodistructivă. Distopia se strecoară între două paranteze subliniate de regizor, afirmaţia cu iz apoftegmatic a anarhistului Bakunin – „Pasiunea pentru distrugere este o pasiune creatoare" şi cea a lui Marx care prefaţează Manifestul Partidului Comunist, – „O stafie bântuie astăzi prin Europa: stafia comunismului" – frază reformulată semnificativ.

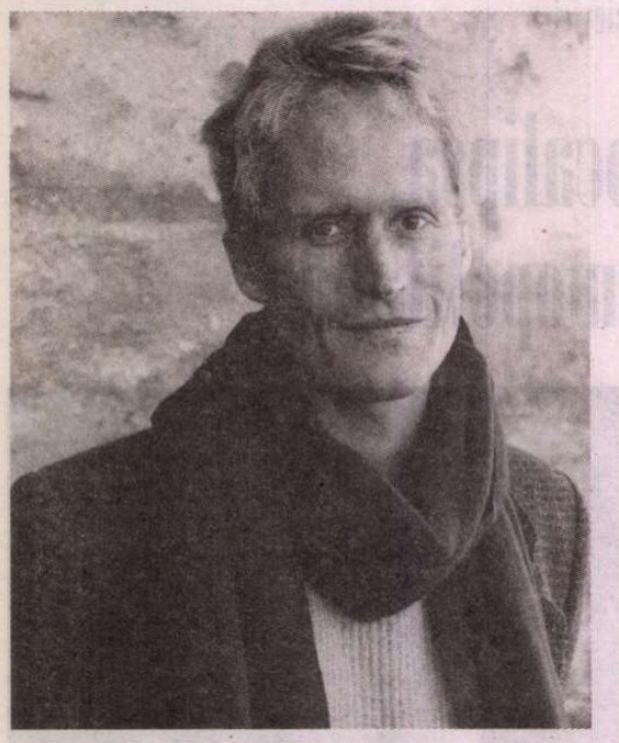
În cazul de faţă, stafia este cea a capitalismului. Ce vrea să spună această repunere în context? În primul rând, că însuşi capitalismul a devenit spectral, a rupt contractul cu realitatea, generând ecuaţii şi funcţii tot mai complicate în raport cu umanul, construind un viitor în epură, un viitor populat de simulacre. Anarhismul bakunian, marxismul în formula sa militanto-revoluţionar-utopistă constituie deopotrivă expresii ale iraţionalului, instituindu-se ca heralzi ai apocalipsei societăţii de hiperconsum. Există un anumit erotism, mai precis o senzualitate în exerciţiul puterii, concretizată în scene de sex, dar prezentă mai degrabă ca excitaţie, care se amplifică pe turnanta ei morbidă şi absurdă. Nevoia de a copula acţionează însă şi ca o nevoie de stabilitate, de contact cu realitatea, pentru cineva care îşi pierde reperele. Intriga, dacă există cu adevărat una, se află în dorinţa subită şi inexplicabilă a lui Eric de a se tunde în cartierul unde a copilărit, la un anumit frizer. Gestul în sine este banal, el însă dobândeşte proporţii odiseice pentru acest Ulisse postmodern, postuman, postum. Întoarcerea în îndepărtata Ithaca a copilăriei presupune o călătorie obstaculată, periculoasă prin cosmopolisul ca metaforă a unei lumi fracturate, aflată într-un echilibru precar. Pe parcursul acestei călătorii, Eric pierde tot, soţia, imperiul, reperele. La capătul drumului este demenţa circumstanţiată de întâlnirea cu un psihopat care încearcă să-şi umple vidul interior cu un act legitimator, uciderea magnatului. Confruntarea în absurdul ei relevă dorinţa lui Eric de a regăsi acel sâmbure de adevăr, acel *primum movens* care să-l reînvie. Aspectul de exangvinat se potriveşte, de fapt, cu starea de mort-viu în care se află Eric. Mă întreb dacă nu cumva apariţia fulgurantă a lui Mathieu Amalric în rolul patiserului-activist cu nume românesc, André Petrescu, nu se integrează aceluiaşi orizont imaginar. Înainte de a fi distrus de hazardata speculaţie financiară, Eric este deja mort, deja imolat în limuzina-sarcofag din care iese asemeni unui vampir în scurte şi ratate incursiuni revitalizante. Discuţia despre partiţionarea infinitezimală a timpului devine relevantă în rapiditatea cu care se dezintegrează imperiul lui Eric şi Eric însuşi. Capitalul devine spectral în operaţiunile financiare ale bursei, o formă de energie care se deplasează dintr-un loc în altul. Iar magnatul pare să fi pierdut deodată magnetismul care este sursa puterii sale, printr-o priză de conştiinţă care-l face să realizeze iluzia jocului pusă pe acelaşi plan cu achiziţionarea unei întregi colecţii Rhotko. Să nu uităm că filmul debutează cu jocul de culoare albă, propriu artei lui Jason Pollock. Ieşirea din scenă a lui Eric are semnificaţia acestui joc dus până la ultimele consecinţe, unde culoarea se transformă pentru o clipă în sânge înainte de a fi înglobată în spaţiul virtual. ■

Poate că unul din cele mai pregnante în romanele høegiene e accentul pe forţa femeii, determinantă în transformarea lumii.

Avanpremieră editorială

Peter Høeg

Fata tăcută



Peter Høeg a „izbucnit" între numele de prim rang ale literaturii contemporane în 1992, odată cu publicarea romanului *Cum simte domnișoara Smilla zăpada*, roman ecranizat în 1997 de August Bille cu mare succes. Mulți au pus acest impact pe seama unor teme New Age, vehiculate intens în zilele noastre, precum rezolvarea „stării apocaliptice" a omenirii prin întoarcere la spiritualitate, trezirea conștiinței, ecologism, holism, feminism ș.a , precum și pe seama alăturării ezoterismului subiacent unor teme de *science-fantasy*, de „călătorii extraordinare", fără a renunța totuși la structura și stilul alert de roman „polițist". Realitatea e însă că scriitura lui Peter Høeg este perfect daneză, grundtvigiană prin încrederea că schimbarea începe cu fiecare individ, că muzica și sentențiile pot avea un rol hotărâtor în modificarea personalității.

Peter Høeg s-a născut la Copenhaga, la 17 mai 1957. Deține o licență în literatură de la Universitatea din Copenhaga (1984). Înainte de a fi scriitor a avut experiența vieții de marinar, balerin și actor, a practicat alpinisul și scrima, a călătorit în toată lumea, până într-un moment în care – după cum spune el însuși – a realizat că adevăratul sens al călătoriilor e spre lăuntru, spre descoperirea propriului sine. A publicat câteva volume de nuvele, povestiri și romane: *Forestilling om det Tyvende Århundrede* (*Reprezentare despre secolul al XX-lea*, 1988; *Fortællinger om natten* (*Povestiri despre noapte*), 1990; *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (*Cum simte domnișoara Smilla zăpada*) 1992; *De mÆske egnede* (*Cei poate potriviți*), 1993; *Kvinden og aben* (*Femeia și maimuța*), 1996; *Den stille pige* (*Fata tăcută*), 2006; *Elefantpassernes børn* (*Copiii paznicilor de elefanți*), 2010.

Cu *Den stille pige* (*Fata tăcută*, 2006), „thriller spiritual" apărut după o pauză de zece ani de la *Femeia și maimuța*, autorul reia tema transformării la alt nivel, al omului devenind zeu prin povestea clovnului care descifrează lumea prin sunete și pornește în aventura salvării unor copii cu capacități suprasenzoriale, capabili să schimbe realitatea. Realismul magic al scriiturii aduce laolaltă oameni, haruri stranii, muzici, înțelepciuni sincretice, fără ca romanul să renunțe la densitatea și tensiunea acțiunii, nici la ironie și umor.

Povestea urmărește aventurile clovnului Kasper Krone, învinuit de evaziune fiscală în Danemarca și amenințat cu deportarea în Spania. Dotat cu un auz suprasensibil, datorită căruia identifică oameni, lucruri și chiar timpul prin tonalitatea lor muzicală, Kasper devine nu doar violonist celebru, ci și meloterapeut, intrând astfel în legătură cu un grup de copii ale căror haruri mistice pot duce la schimbarea realității fizice (un cutremur-potop zguduie, avertizator, Copenhaga). Între aceștia, KlaraMaria, *fata tăcută*, care știe taina aflată dincolo de zgomotele lumii. Laitmotivul *tăcerii* indică ținta armoniei supreme aflate dincolo de lume, iar școlărița de nouă ani, KlaraMaria, e îngerul hermeneut al divinei tăceri. Ca în cosmometriile lui Augustin sau Ignatius de Loyola, sau ca la Goethe, care vedea în liniște/ tăcere mediul creșterii transegotice, neobișnuiții copii imaginați de Peter Høeg studiază în ce fel se poate obține împăcarea (reversul alienării), transformarea contrastelor în complementaritate, armonia.

În singurul studiu care a apărut până acum în volum despre *Fata tăcută*, un capitol din cartea despre literatura daneză a criticului Poul Behrendt[1], clovnul e considerat un autoportret al autorului, pomenit în același plan cu iluminații (Francisc din Assisi ori Ramana Maharshi își spuneau „clovnii lui Dumnezeu"). Talentat și inspirat, mistic, lecuitor, cu un „contract", o făgăduială de îndeplinit (într-un fel, asemenea lui Faust), de neconstrâns, imprevizibil, știutor de trucuri precum Cagliostro, vânat, tot ca el, prin Europa și prins de „inchiziție", genial ca nebunii și copiii, Kasper poate fi văzut și ca un fel de Parsifal al circului, pus în mod miraculos în contact cu esența lucrurilor. Dorința lui e să salveze „omul bolnav" de exterioritate, neliniște, nevoie, nesaț, lăcomie, râvnă, suferință.

Poate că unul din cele mai pregnante în romanele høegiene e accentul pe forța femeii, determinantă în transformarea lumii. Prezența Doamnei-Dumnezeu e invocată și cu ajutorul lui Leibniz, care, „în *Theodiceea*, spune că Dumnezeu seamănă cu o bucătăreasă. Dacă a copt pâine, a făcut ce se poate mai bine. Și totul ține de ce lucrează. Chiar și arsura cojii". După Leibniz sau Marguerite Yourcenar, Peter Høeg compară scrisul cu făcutul pâinii.

***

Doamna Dumnezeu acordase fiecare om într-o anumită tonalitate, iar Kasper putea să audă asta. Cel mai bine – în acea clipă scurtă, lipsită de apărare, când omul era aproape, dar fără a şti că el ascultă. De aceea se aşezase şi acum la geam, în aşteptare.

Se lăsase frig. Cum nu poate fi decât în Danemarca, şi numai în aprilie. După ce, cu simţurile zăpăcite de entuziasmul luminii, oamenii închiseseră încălzirea, duseseră blănurile la cojocar, uitaseră de indispensabili şi ieşiseră din case. Observând prea târziu că temperatura ajunsese la punctul de îngheţ, că umiditatea aerului era 90%, că vântul bătea dinspre nord şi pătrundea, prin haine, până la oase, ba chiar dincolo de ele, înfăşurându-se în jurul inimii, umplând-o de siberiană tristeţe.

Ploaia era mai rece decât zăpada, fină, deasă, cenuşie ca o draperie de mătase. Prin această draperie se apropia un Volvo negru, cu geamuri întunecate. Din care descinseră un bărbat, o femeie şi o copilă; început promiţător.

Bărbatul înalt, lat în umeri, părea obişnuit să se impună şi să croiască împrejurările după voia sa, când nu se potriveau. Femeia, blondă ca un gheţar, părea o tipă de milioane şi îndeajuns de deşteaptă încât să le fi câştigat singură. Fata avea haine costisitoare şi o anume demnitate. Totul semăna cu o reproducere după sfânta şi bănoasa familie.

Se apropiară de mijlocul curţii şi Kasper le percepu pentru prima oară tonalitatea. Un re minor, cum era mai rău. Ca în *Toccata şi Fuga în re minor*. Mari coloane de muzică, gravide cu soarta.

Apoi recunoscu fata. Şi, chiar în clipa când o recunoscu, se lăsă tăcerea.

Dură puţin, poate o secundă, poate nici atât. Dar destul cât să spulbere realitatea. Să îndepărteze curtea, arena de probe, biroul lui Daffy, geamul. Vremea rea. Luna aprilie. Danemarca. Prezentul.

Apoi trecu. Dispărând ca şi cum n-ar fi existat niciodată.

Se sprijini de canatul uşii. Trebuia să existe o explicaţie naturală. Îl străbătu o stare de rău. Un *blackout*. O blocare temporară a sângelui. Nimeni nu petrece nepedepsit două nopţi la jocul de cărţi, de la zece seara până dimineaţa la opt. Sau poate fusese un cutremur? Primele mari cutremure se simţiseră şi aici, afară.

Se uită prudent în jur. Daffy şedea la birou ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. În mijlocul curţii, cei trei luptau cu vântoasele. Pesemne n-a fost cutremur. Pesemne o fi fost altceva.

Talentul e a şti să alegi. El avea o experienţă de douăzeci şi cinci de ani în alegerea potrivită. O vorbă – şi Daffy i-ar fi negat prezenţa.

Deschise uşa, întinse mâna.

Avanti. Sunt Kasper Krone. Bine aţi venit.

*

În mod normal percepem zgomotul, un semnal direct al izvorului zgomotului, plus, în principiu, nesfârşite ecouri de la obiectele din împrejurimi. Nu astfel era zgomotul pornind de la copii.

Spre pajiştea unde se jucau se întindea o terasă de lemn, pe care apăru o femeie în uniformă albastră de soră medicală. Copiii o văzură venind şi se opriră.

Atenţi. Concomitent. Fără a-şi pierde interferenţa reciprocă; nu văzuse niciodată copii oprindu-se astfel din joacă. Auzi cum se schimbă sunetul. Văzu cum femeia ridică mâna şi deschide gura să-i cheme.

Apoi se aşternu tăcerea.

Femeia de pe terasă rămase locului cu mâna ridicată şi gura deschisă, într-o totală nemişcare.

O nemişcare pe care Kasper n-o mai întâlnise. Nu stătea ca o păpuşă de ceară. Nici ca o pantomimă franceză. Ci ca într-un film întrerupt datorită unei defecţiuni a proiectorului – când mai rămâne pe ecran o imagine.

La capătul treptei dinspre pajişte începea să urce un trandafir căţărător, probabil îi mai trebuia o vară spre a ajunge sus. Frunzele ar fi trebuit să se mişte în vânt. Nu se clinteau.

Dincolo de copii erau nişte fagi cu sunetul delicat al frunzelor proaspăt deschise. Nici ele nu se clinteau.

Apoi copiii se puseră în mişcare. La început crezu că asta avea să schimbe situaţia, dar nu. Mai degrabă continua adâncirea ireali-

„Kasper nu se îndoise niciodată că tânjirea spirituală face bună casă cu mâncarea şi că, în principiu, existau două stiluri de a ajunge în paradis: prin înfometare sau prin înfulecare."

tăţii. Se rotiră concomitent, ca nişte dansatori într-o sobră coreografie, întorcându-se unii spre alţii şi reluând jocul de parcă n-ar fi fost întrerupt niciodată. Dar mişcarea lor nu eliberă femeia, care rămase pe loc. Frunzele nu se clinteau. Din acoperişul terasei se ridica burlanul instalaţiei de gaze, o ţeavă inoxidabilă cu un fir subţire de abur. Norişorul format deasupra intrase în nemişcare, pierduse direcţia şi împietrise peste acoperiş.

Pe zid era un ceas, de neignorat, ca un ceas de gară, cu cifre negre pe fond alb şi secundar roşu. Acum stătuse.

Kasper privi spre lac, destul de departe văzu interferenţele micilor văluriri de la suprfaţa apei. Fenomenul din faţa lui era local, în depărtare apa se mişca.

Voi să-şi ridice mâna spre a-şi privi propriul ceas, mişcarea era posibilă, dar chinuitor de înceată, legătura între conştiinţă şi corp se schimbase. Deasupra lui, o parte din frunziş împietrise. O parte în formă de sferă.

Încercă să-şi îndrepte auzul spre zgomotul copiilor. Nu izbuti. Încercă din nou. Nu izbuti. Nu era nimic de auzit. Totul, tăcere.

*

Copenhaga Dolce Vita se afla într-o clădire cu parter înalt, pe un loc care fusese cândva Kongens Nytorv.

Kasper nu se îndoise niciodată că tânjirea spirituală face bună casă cu mâncarea şi că, în principiu, existau două stiluri de a ajunge în paradis: prin înfometare sau prin înfulecare.

Marile tradiţii religioase perfecţionaseră ambele extreme. Părinţii deşertului şi maicile acelor vremuri străvechi arătau de parcă şi-ar fi purtat scheletul peste haine, taoiştii spuneau: *Empty the mind and fill the belly,* şi nu puţine stele ale budismului Dzogchen şi Mahamudra ajunseseră să semene până la confuzie cu membrii prezidiului Clubului Mâncăcioşilor. Buddha propusese o cale de mijloc între cele două extreme, pe care Kasper o căuta astă seară, ca şi în alte dăţi, aici la Bobech Leisemeer, unde mâncarea era ca un circ de altădată, spiritualizat, şocant, la graniţa dintre echilibristică şi iresponsabilitate.

Totuşi, exista un punct între inimă şi plexul solar care nu voia deloc să se relaxeze; nici nu mai avea să ajungă la aşa ceva în această viaţă. Anume punctul ştiutor că un boem născut în asemenea mediu n-are ce căuta între aurării, alburi, damasc şi oameni cărora un venit anual de un milion li se pare leafă de mizerie.

Totuşi, Kasper revenise aici mereu. Fiindcă mâncarea era grozavă, şi cine caută supremul nu trebuie să ignore nici o cale. Şi pentru că în maestrul bucătar se auzea pe el însuşi...

*

Doamna Albastră şedea pe o bancă de piatră, ţinând sub braţ cutia viorii. Se ridică şi preluă scaunul pe rotile. Africana plecă, stareţa îl împinse încet pe o potecă, de-a-lungul lacului.

Primăvara şi lumina îi pătrunseră în sânge ca vinul în fierbere, ca primul pahar de *Krug* dintr-un an cu maturare deplină, marilor şampanii le e insuflată viaţă de către însuşi Creatorul, anume în clipa când umplu cerul gurii, şi apoi această viaţă se întoarce în amintire, punctual, ca un şoc, şi nu de bunăvoie, ani de-a rândul, ca urmările unei uriaşe beţii cu *psilocybin*.

Foşnetul vântului în ceea ce avea să se transforme peste câteva clipe în frunză de fag cânta *Sacre*, totuşi auzea undeva, în muzica de primăvară a devenirii lumii, şi iarna. Undeva, în gustul şampaniei, pândea *angostura*.

– Au venit să te ia doi funcţionari de la Criminalitate Externă, zise femeia.

Îi puse în braţe cutia viorii.

– În marile tradiţii spirituale, continuă ea, învăţătorul nu-şi poate îndemna discipolul să întrebe. Nici măcar când e la ananghie. Nici măcar când se afla la ultima dintre ultimele posibilităţi de a pune întrebarea.

Avea glasul grav. Dar undeva. în profunzime, lui i se păru că aude o urmă de tachinărie. Fu năpădit de nemulţumire fizică. Din cauza nedelicateţii ei.

– Motivul e limpede. Învăţătorul nu poate crea deschiderea în discipol. Niciun om nu-l poate deschide pe altul. Tot ce putem face e aşteptarea. Lucrând la deschidere, până se arată. Nu-i la fel şi metoda clovnului?

Tăcu. El îi auzi, totuşi, mila. Cuprinzătoare. Cât să ajungă din Bagsværd peste toate celelalte localităţi din zonă. Se abţinea să-l necăjească. Şi de la o anumită rustică grosolănie.

Îi vorbea din inimă.

– Multe religii ale lumii au mers prea departe. În încercarea de a despărţi răul de bine. Chiar şi creştinismul. Nu că n-ar trebui alese unul de altul. Dar când separarea e prea strictă, devine neomenească. Am avut mereu o părere bună despre Leibniz. În *Theodiceea*, spune că Dumnezeu seamănă cu o bucătăreasă. Dacă a copt pâine, a făcut ce se poate mai bine. Şi totul ţine de ce lucrează. Chiar şi arsura cojii. Într-un fel ar trebui să vină şi răul tot de la Dumnezeu. Altfel nu l-am putea răbda aici. Noi, oamenii. Cu greşelile noastre. Leibniz mi s-a părut mereu un mare stareţ. Încă nu l-am canonizat. Dar, dacă ar fi fost la îndemână, asemenea bărbat mi-aş fi luat.

Kasper se simţi cutremurat. Cât pe ce să cadă din scaun. Obrăznicia e inabordabilă. Dar patentul acestei invenţii îl au clovnii. Nu ţine de sfera bisericii. Biserica să păstreze tonul muzicii de cameră. Atunci, noi toţi ceilalţi ne putem ocupa de intervalele false.

Scaunul pe rotile fu oprit lângă o bancă, ea se aşeză.

– Corp cu o singură direcţie, zise ea. Aşa numea maica Rabia făptura noastră fizică. Ea nu poate fi despărţită de sexualitate. Nimeni dintre cei cuprinşi într-o formă fizică nu poate trăi permanent fără sex. Nu m-aş fi putut lipsi de bărbaţi. Nu pot nici acum. Nu voi putea nici în viitor.

Râse mulţumită, ca o fetişcană. Kasper simţi pe limbă şampania. Auzi un nou sunet. Un nivel mai adânc al încrederii. Venea din propriul său sistem tonal.

– Am o întrebare, zise. E vorba de *Ciaccona* de Bach. [...] E o muzică care sparge toate limitele de sus. Un mod de a trăi acolo unde moartea e mereu prezentă, totuşi cu mare plus de energie şi milă. Auzi, de aici, de la măsura 241 şi mai departe. Moartea însăşi, strălucminată de conştienţă. Bach nu spune doar că trebuie să mergem spre ea cu ochi larg deschişi. O face el însuşi în muzică. Întrebarea mea e: care-i secretul?

- Iertarea, răspunse ea.

Fragmente din romanul în curs de apariţie la Editura Univers

■ Prezentare, traducere din limba daneză şi note de Grete Tartler

[1] Poul Behrendt, *Den hemmelige note. Ti kapitler om små ting der forandrer alt. (Nota misterioasă. Zece capitole despre lucruri mărunte care schimbă tot)*, Gyldendal, Copenhaga, 2007, pp. 249-250.

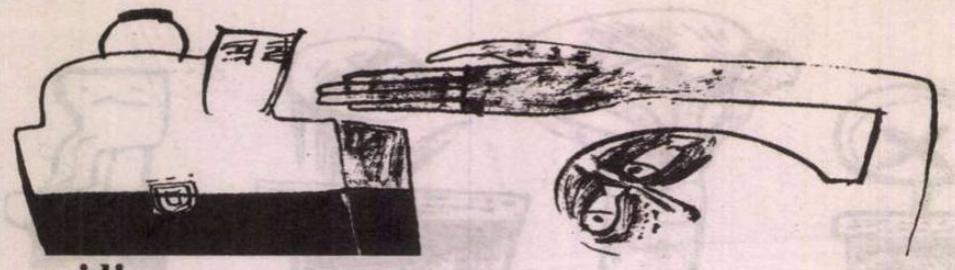
Bref

Despre ce mai scriu romancierii

În anii 1930, Mircea Eliade se întreba într-un eseu de ce romancierii nu scriu şi despre altceva decât despre dragoste sau boală, privite din punct de vedere psihologic, de pildă, despre descoperiri ştiinţifice sau despre viaţa şi opera unor savanţi. Iată că, trei sferturi de secol mai târziu, astfel de subiecte încep să-i intereseze pe romancieri. Yannik Grannec, matematiciană ca formaţie, şi-a ales ca protagonist al unui roman, se pare, excelent, intitulat *Zeiţa micilor victorii*, pe cel mai mare logician şi matematician al secolului XX, în compania căruia îi plăcea lui Einstein să fie văzut, Kurt Gödel (1906-1978), autorul teoremelor de incompletitudine care au revoluţionat gândirea ştiinţifică modernă. Englezul Tom Bullough l-a preferat pe Konstantin Ţiolkovski (1857-1935), devenit eroul romanului *Mecanici celeste*. E vorba de cel care a avut ideea rachetei spaţiale capabile să ducă oameni pe lună, pe schemele căruia se vor baza americanii decenii bune după moartea inventatorului. Ţiolkovski a fost şi autor de literatură SF, în maniera lui Jules Verne. În fine, de data asta un savant el însuşi, Cédric Villani, matematician francez distins cu Medalia Fields, Nobelul pentru ştiinţa lui, a publicat o carte, *Teorema vie*, la care ne-am mai referit în meridianele noastre, în care povesteşte aventura intelectuală care l-a condus la rezolvarea teoremei care îi va purta cu siguranţă numele, nucă greu de spart de multă vreme, şi căreia Villani i-a venit de hac. Păcat că niciunul dintre autori şi nici recenzenţii cărţilor lor n-au citit eseul lui Eliade, netradus niciodată în franceză sau în engleză în deceniile în care cărţile publicate în exil de savantul şi scriitorul român se găseau în toate librăriile de pe ambele maluri ale Atlanticului. ■

O nouă carte despre al Doilea Război Mondial

Istoricul francez Antony Beevor este cunoscut pentru istoriile sale referitoare la bătălia de la Stalingrad sau despre Debarcarea din Normandia. De curând, a publicat un studiu de 1000 de pagini despre „Al Doilea Război Mondial". Într-un interviu acordat hebdomadarului „Le Point", autorul îşi explică opera prin necesitatea unei viziuni globale asupra evenimentelor dintre 1939 şi 1945, care să le lege pe acelea din Europa cu acelea din Pacific. Istoricul afirmă că s-a aflat în faţa unui puzzle uriaş, care i-a pretins ani buni până să reuşească a găsi fiecărei piese locul cuvenit. Cartea e considerată un reper monumental şi inconturnabil pentru cunoaşterea şi studierea războiului al doilea. ■



Ne poate da de gândit şi astăzi curajul lui T.S. Eliot de a crede fără echivoc că teama de cultură este nemotivată şi de a acţiona în consecinţă.

T.S. Eliot sau aventura poetică totală

Un eveniment editorial de substanţă l-a constituit anul trecut inaugurarea unei serii de autor T.S Eliot, printr-un volum de *Opere poetice 1909–1962*, ediţie bilingvă, în coordonarea Denisei Comănescu (Ed. Humanitas Fiction), primul din cele cinci preconizate, care vor dărui în limba română variata operă, deopotrivă critică şi eseistică, a marelui artist (premiul Nobel, 1948). Atent concepută, cartea conţine traduceri de Şerban Foarţă, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu şi Şerban Foarţă @ Adriana-Carmen Racoviţă, o edificatoare şi erudită prefaţă de Ştefan Stoenescu, o cronologie alcătuită de Ioana Zirra, precum şi indispensabile note datorate lui Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu şi Ştefan Stoenescu. Cel din urmă, dăruit profesor şi traducător, descrie sintetic, deja prin titlul prefeţei, evoluţia complexului univers liric al acestui reprezentant de seamă al modernismului european: este vorba de o elaborare a unei „noi expresivităţi textuale", pe traiectoria descrisă de „angajările Sinelui însingurat" atât în structurarea unui „discurs meditativ asupra imperativelor istoriei", cât şi în „asumarea unor experienţe transcendentale prin funcţia cognitivă a imaginaţiei".

Despre americanul T.S. Eliot, naturalizat britanic, nu putem vorbi decât în termeni precum *centralitate*, dată fiind implicarea autorului în climatul social, cultural, filosofic, ideatic şi religios al epocii sale, dar şi în literatura aparţinând curentului modernist, alături de Virginia Woolf, James Joyce, Henry James, W.B Yeats, Ezra Pound şi mulţi alţii, deopotrivă în Anglia şi în America de Nord. Ca poetică, modernismul apare, încă din poemul său de debut *The Love Song of J. Alfred Prufrock and Other Observations*, în 1917, prin lărgirea ariei limbajului, de la ecouri elisabetane, până la dezinhibatele ritmuri, desprinse din simbolismul francez, ale versurilor lui Jules Laforgue, de pildă. Nicio sugestie culturală nu era refuzată, întreg semantismul moştenit pe hârtie era convocat la un nou festin artistic, cu o superioară „gastronomie" a spiritului asociaţionist, căci, aşa cum afirma Eliot în eseurile sale, tradiţia însemna pentru el foarte mult, o sursă de texte vizionare, un cernoziom fertil al propriei creaţii, ca sursă de aluzii fie extrem de rafinate, fie, dimpotrivă, unanim delectabile.

Ne poate da de gândit şi astăzi curajul lui T.S. Eliot de a crede fără echivoc că teama de cultură este nemotivată şi de a acţiona în consecinţă. În capodopera sa *The Waste Land* (*Ţara pustie* sau *Tărâmul pustiit*), el citează din Dante, din poeţii elisabetani ori din mistica Indiei, echivalând, în nota sa, o formulă upanişadică binecunoscută, printr-o sintagmă din Sf. Augustin, dovadă astfel, la modul cel mai pragmatic, a faptului că opera artistică ori constructul cultural generic nu este, după el, un artefact pur livresc, ci un strigăt ţâşnit din străfundul fiinţei umane, excelenţa sa, o lamură a existenţei, un bun sufletesc major, prin care se poate pune degetul pe rană.

Cultura devine deci, prin radicalizare, o armă de luptă socială, iar marile citate ale lumii coexistă, fără teamă, subiacent, într-o conştiinţă metafizică unificatoare. Nu putem să nu remarcăm că deschiderea spre alte culturi este, de altfel, specifică unei culturi mari, printr-o asumare intelectuală şi afectivă lipsită de complexe, de vreo mefienţă faţă de influenţe. T.S Eliot mânuieşte aluzia cu o extraordinară nonşalanţă, el face cotidianul să coexiste cu măreţul, chemând în jurul creaţiei sale, simbolic, întreaga umanitate, în stare, potenţial, să devină un furnizor perpetuu de complicităţi textuale, până la a face din poezie un strălucitor tăiş de sabie. Jocul de sclipiri, de enunţuri apodictice ţine cititorul în suspans, în aşteptarea unei dezvăluiri care să schimbe lumea ori a unei lovituri de teatru, deşi, finalmente, nu se întâmplă nimic decât poezia, care se topeşte în „pacea mai presus de înţelegere". Dar această aşteptare, pe care o aflăm splendid formulată ulterior, este esenţa, pururi deambulatorie, a parcursului poetic: „Nu vom conteni cu explorarea/ Şi sfârşitul dibuirii pururi/Va fi s-ajungem de unde-am pornit/ Şi să cunoaştem locu-ntâia oară" (*Patru cvartete*, p. 411).

The Waste Land reprezintă o aventură poetică fără hotare, de nimic zăgăzuită: „Crâncena îndrăzneală a renunţării de o clipă/ Pe care o viaţă chibzuită n-o va mai putea lua înapoi/ Prin asta şi numai prin asta, am fiinţat!" (*Tărâmul pustiit*, p. 173). Doar conştiinţa pare să mântuie, în poem, oraşul impur, râul presărat cu „sticle goale, hârtii de la pachete,/ Batiste de mătase, cutii de carton sau mucuri de ţigară" (p. 157), aşa cum, mai târziu, în *Burnt Norton*, ochiul poetic va repera, într-o senină coexistenţă, „safire şi usturoi în mâl" (p. 351).

Să nu uităm însă că lirica universală datorează ritmul sincopat şi configuraţia totalmente inovatoare a poemului artei geniale de redactor a nefericitului poet Ezra Pound, generosul descoperitor de talente şi şlefuitor al materialului eliotesc iniţial, prolix şi uneori înclinat spre conservatorism. Meritul uriaş al acestui creator de modernitate ocultat este scos în evidenţă de însuşi Eliot, prin dedicaţia către *„il miglior fabbro"*.

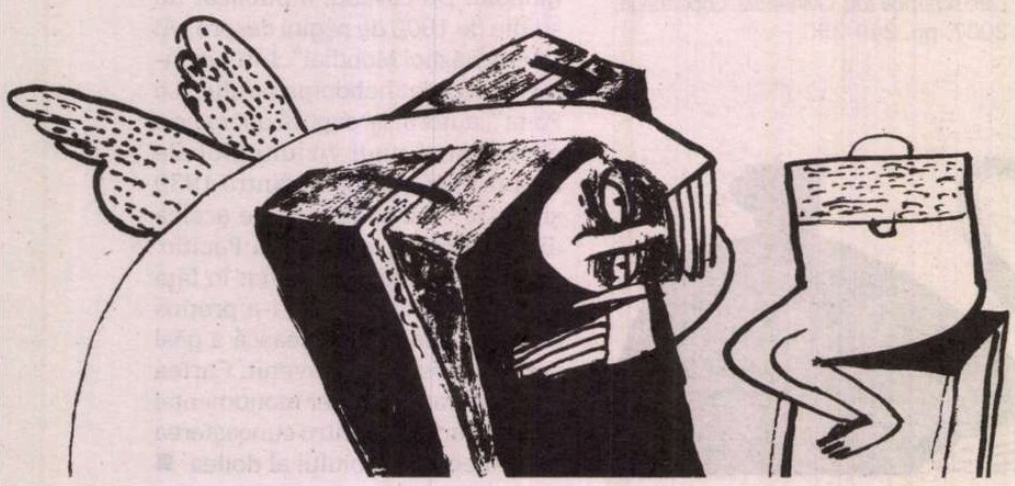
Ca eminent doctorand la Harvard, prins însă, la propriu, în vârtejul european al Primului Război Mondial, până a nu mai putea să-şi finalizeze teza, T.S. Eliot a fost extrem de sensibil la ceea ce Heidegger identificase ca pierderea de densitate a lui *Sein* în textura fluidă însă ciuruită ca un şvaiţer a lui *Seiende*, odată cu renunţarea la reperele fundamentale şi pătrunderea în conştiinţă a diversităţii. În consecinţă, opera sa poetică atrage atenţia asupra unei stări de lucruri pe care o găsea intolerabilă. Ne putem face o impresie asupra impactului pe care-l aveau asupra poeziei sale viziunea sociologică, nuanţată în partea a doua a vieţii sale de adeziunea la creştinismul de expresie catolică, precum şi activismul social, din faptul că a scris, pentru o piesă a altcuiva, coruri în care apar şomeri ori muncitori, precum şi din aceea că, la vârsta de 59 de ani, când era un nume, s-a erijat în voluntar de pază antiaeriană al districtului Kensington din Londra, făcând pentru asta naveta din Surrey, cu preţul propriei sănătăţi. Amănunte ca acesta spun mai mult despre un om decât ar putea-o face simplele aprecieri intelectuale.

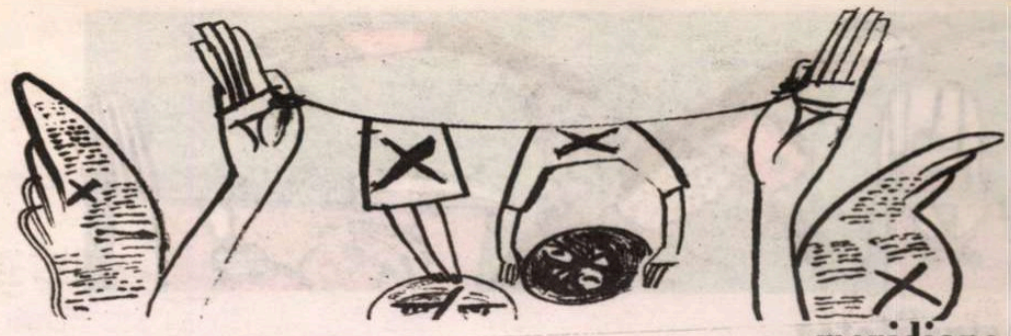
Aşa cum judicios apreciază Peter Ackroyd, citat pe coperta a patra a cărţii, T.S. Eliot şi-a dat seama că „principiile derivate din credinţele sale religioase erau mai durabile decât cele literare şi critice", luciditate care a condus, după autorul citat, la o îngropare a modernismului, aproape simultan cu naşterea sa, prin afirmarea rolului public şi a utilităţii sociale a autorului de literatură. Uniunea socială este însă concepută ca o fiinţare paralelă cu armonia integrată a rostirii lirice, prin care trebuie să aibă loc, în concepţia lui T.S. Eliot, o „transmisie globală a semantismului" specific poeziei (Ştefan Stoenescu), care „se transferă osmotic prin toţi porii" (p. 8), iar nu printr-o „mecanică însumare". O continuă artă poetică îl munceşte toată viaţa pe acest autor străin de sclerozare, de instalarea comodă în habitudini, care visa la: „Cuvântul strict, precis dar nu pedant,/ Consorţiul total dansând laolaltă" (*Patru cvartete*, p. 409). Cuvântul ideal reprezintă şi întoarcerea spre o simplitate transfigurată, renăscută din cenuşă: „Repede-acum, aici, acum, mereu –/ O condiţie de totală simplitate (...) Şi totul va fi bine şi/ Orice fel de lucru va fi bun/ Când limbile flăcării vor fi-mpletite/ În încoronatul nod de foc/ Şi foc şi trandafir vor fi una" (*Ibidem*, p. 411).

T.S. Eliot vorbeşte despre unificarea luminii sacre cu aceea a gândirii individuale – parcă îl auzim pe sfântul ortodox Gregorie Palamas: „Iar după ce-i vom fi durat Luminii Invizibile altar, să reglăm şi micile lumini potrivit vederii noastre omeneşti/ Şi-ţi mulţumim că întunericul ne-aduce mereu aminte de lumină./ Ţie, Lumină Invizibilă, Ţi-aducem prinos de laudă pentru splendoarea Ta! (*Stânca*, p. 343). „Nemişcat este Cuvântul nerostit, nemişcat/ Cuvântul fără de cuvânt, Cuvântul de pe dinlăuntru al/ Lumii şi pentru lume;/ Iar lumina strălucea în întuneric/ Şi, împotriva Cuvântului, neostenita lume se tot rotea/ În inima Cuvântului tăcut" (*Miercurea Cenuşii*, p. 223).

Dăruirea totală unei cauze, unui crez, iată esenţa cugetării, a acţiunii şi a scrisului lui T.S.Eliot, care a devenit tot mai conştient de schizoidia societăţii contemporane lui şi a aspirat ca, măcar prin poem, să refacă unitatea primară a cugetului şi a sensibilităţii. „Aici imposibila unire/ A sferelor existenţei e reală/ Aici trecut şi viitor/ Sunt cucerite şi împăcate" (*Patru cvartete*, p. 391).

■ Simona-Grazia Dima





Cât costă un Renoir

N-aveţi cum să ştiţi. Vă spunem noi. La o licitaţie a unei case de profil cunoscute, preţul unui tablou de dimensiuni relativ mici aparţinând lui Renoir poate depăşi 100 000 de dolari. O americancă al cărei nume n-a fost făcut public a remarcat la un târg de vechituri din statul Virginia un mic tablou, care i-a plăcut, fără să-şi dea de la început seama că ar putea aparţine unui pictor celebru. Cum nu costa decât 7 dolari, l-a cumpărat fără să stea pe gânduri. Adresându-se specialiştilor, a aflat că tabloul este de Renoir şi a dispărut de pe radarele colecţionarilor şi istoricilor de artă încă din 1926. Ca să vedeţi noroc! ■

Să fie modelul Monnei Lisa?

În vecinătatea mănăstirii Sant'Orsola de la Florenţa, arheologii italieni au descoperit, după luni de săpături, trei schelete, între care acela al Lisei Gherardini, modelul presupus al portretului lui Leonardo Da Vinci pictat în

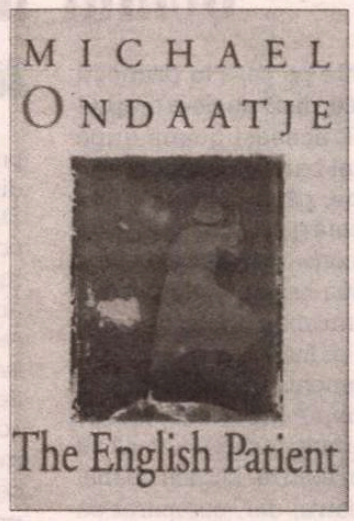
urmă cu 500 de ani. Arheologii par siguri că Lisa e Monna Lisa, poate şi datorită numelui, sigur şi datorită altor considerente. Doar o singură şi peremptorie dovadă lipseşte: surâsul care a făcut-o pe Lisa din tablou celebră în toată lumea. Ce va mai fi rămas din Lisa din mormântul mănăstirii florentine nu poate constitui o dovadă. ■

Ignoranţă

Nu numai politicienii români confundă Slovacia cu Slovenia sau republicile cu monarhiile. Viceprimăriţa Parisului, candidata probabilă a Partidului Socialist la funcţia de primar general peste un an, o graţioasă doamnă brună în vârstă de 53 de ani, Anne Hidalgo, a acuzat Frontul Naţional al Marinei Le Pen, o graţioasă doamnă blondă cam de aceeaşi vârstă, că a „susţinut colaborarea cu naziştii în timpul războiului". F.N. a fost însă înfiinţat în 1972 de către tatăl Marinei, un negaţionist bine cunoscut, e adevărat, ceea ce explică gafa Annei Hidalgo, dar n-o justifică. Ne amintim că un politician din PDSR-ul domnului Iliescu afirma că PNŢCD a reprimat răscoalele ţărăneşti din 1907, dată la care partidul nu luase fiinţă. ■

Vă mai amintiţi de „Pacientul englez"?

Ne referim la romanul din 1992 al lui Michael Ondaatje, nu la filmul, după roman, al lui Anthony Minghella din 1996. Tradus şi la noi, romanul a făcut epocă prin amestecul de exotism şi universalitate umană, ca şi prin fineţea scriiturii. De curând, Ondaatje a publicat un nou roman, inspirat din copilăria lui, dar plin de o imaginaţie la fel de delicată ca şi aceea din celelalte romane ale lui. Se intitulează *Masa celorlalţi*. Ondaatje s-a născut la Colombo, capitala economică a fostului Ceylan, Sri Lanka de azi, într-o lume care se pregătea de dispariţie, odată cu colonialismul, fastuos vegetală şi paradisiacă. O bunică murise înecată în inundaţiile musonice. Mama nu şi-o cunoştea. La 11 ani, copilul este expediat în Anglia, la mamă, pe vapor, debarcând după trei săptămâni pe un aeroport uriaş şi aglomerat, pe care încearcă să-şi identifice mama, care face acelaşi lucru, la rândul ei. Scena este una



absolut minunată, din cele al căror secret îl ştie numai Ondaatje. Acţiunea romanului se petrece pe vaporul pe care copilul călătorise în 1954. Văzută prin ochii lui. Şi prin imaginaţia adultului. O lume reală şi fabuloasă, în acelaşi timp, exotică şi familiară, extraordinară şi banală. Cu un parfum de epocă inenarabil. ■

Şi alţii revendică bunuri culturale

Să nu credeţi că numai în România, după o jumătate de secol de confiscări şi de naţionalizări, care au distrus proprietatea privată, se găsesc oameni care să revendice bunuri aflate în proprietatea statului, deşi au aparţinut familiilor lor. Un caz recent o pune în dificultate pe noua ministresă a Culturii, Aurélie Filippetti. În 25 iulie ea a primit o scrisoare de la un domn numit Alexandre Bronstein care o informează că are de mai bine de trei ani un proces cu Statul pentru un tablou al pictorului Henri Gervex (1852-1929), care ar fi aparţinut străbunicului său Joseph Reinach, unul din fondatorii Ligii drepturilor Omului. Tabloul se intitulează *Republica franceză*. Muzeele Franţei pretind că nu există nici o dovadă că tabloul ar fi aparţinut lui Reinach. ■

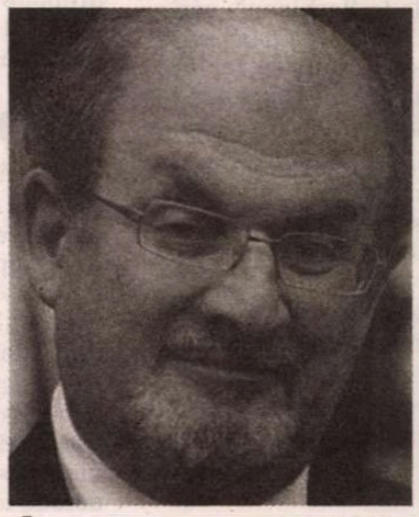
Alain Resnais face filme la 90 de ani

Pe 26 septembrie a intrat în sălile de cinema din Franţa cel mai recent film al lui Alain Resnais, autorul, azi în vârstă de 90 de ani, al filmului „Hiroşima, dragostea mea" şi al altora la fel de faimoase, care i-au avut ca scenarişti pe Robbe-Grillet, Jorje Semprun, Marguerite Duras, Jean Cayrol şi alţi celebri scriitori sau oameni de teatru. Am spus *cel mai recent* film, şi nu *ultimul*, fiindcă, după cum declară regizorul într-un interviu din „L'Express", prilejuit de premieră, are de gând să continue să facă filme, în pofida vârstei înaintate. Filmul recent se intitulează „N-aţi văzut încă nimic" şi este o adaptare liberă după „Eurydice" de Jean Anouilh. Resnais nu se plânge că filmele lui n-au făcut reţeta unora ca „Batman". S-a mulţumit cu succesul la cunoscători. ■

Moartea unui ambasador

Pe 11 septembrie, dată simbolică, ambasadorul american în Libia a fost ucis de un comando islamic radical. La originea tragediei s-a aflat un film, intitulat „Inocenţa musulmanilor", care a provocat o manifestaţie de protest la Benghazi şi, mai apoi, în toată lumea, folosită de grupuri extremiste în scopul atacării ambasadelor şi altor instituţii americane sau europene. Filmul a fost produs în SUA de un copt de origine egipteană, care făcea parte dintr-o grupare radicală opusă musulmanilor. Alţi membri ai grupării au difuzat filmul pe net. „Blasfem!", au strigat musulmanii, chemând la manifestaţii de protest contra tratării ireverenţioase a Profetului. De o parte şi de alta, s-a luat poziţie în vederea calmării spiritelor. Când, în urma arestării asasinilor ambasadorului de către autorităţile libiene, lucrurile păreau a reintra în normal, revista satirică franceză „Charlie Hebdo" a publicat câteva caricaturi ale Profetului. Revista nu e la prima provocare de acest fel: în 2006, ea a reprodus caricaturile unui desenator danez şi, doi ani mai târziu, sediul parizian îi va fi incendiat de musulmani revoltaţi. Noua serie de caricaturi a turnat gaz peste foc. La ora când scriem nota, situaţia e departe de a fi clarificată. Presa de peste tot ia atitudine pro şi contra. Problema constă nu numai în încercarea de a împăca libertatea de expresie din lumea occidentală cu blasfemul din lumea musulmană, dar de a şti ce este revoltă reală şi ce este manipulare în manifestaţiile cu pricina. ■

Nu e fatwa, uite fatwa!



În 1998, autorităţile iraniene anunţau că nu vor mai aplica fatwa pe care răposatul Khomeyni o pronunţase contra lui Salman Rushdie, pentru romanul, considerat blasfemator, *Versetele satanice*. Suspendarea aplicării nu era însă totuna cu anularea. Rushdie o ştia prea bine, aşa că a continuat să trăiască ascuns şi păzit de poliţie. Iranienii nu îl urmăreau doar pe el şi pe ai lui, dar erau atenţi la orice gest de solidaritate, cât de mic. Înainte de a exista o traducere românească a romanului incriminat, **România literară** a publicat câteva pagini din el. Am primit atunci la redacţie vizita unui oficial al Ambasadei Iranului, care, în termeni voalaţi, ne punea în gardă pentru eventuale consecinţe. Recent şi simultan s-au petrecut două lucruri. Rushdie şi-a publicat *Memoriile*. Iar un ayatolah iranian, pe numele lui, care merită ţinut minte, Hassan Sanei, a mărit cu 500.000 de dolari suma prevăzută de fatwa suspendată şi neanulată ca „recompensă pentru uciderea lui Rushdie". Ce ar mai fi de spus? ■

42
5 948391 040067

Mitul Naţional ?

În revista ***22*** (nr. 39, 25 septembrie – 1 octombrie) ne-a atras atenţia comentariul Cristinei Bogdan asupra unei expoziţii deschise la mijlocul lunii septembrie la Muzeul Naţional de Artă al României, cu tema *Mitul Naţional. Contribuţia artelor la definirea identităţii româneşti (1830 – 1930)*. Expoziţia poate fi vizitată până la data de 13 februarie, anul viitor. Merită s-o vedem. Dincolo de calitatea propriu-zisă a operelor expuse (aproximativ 250 de lucrări de pictură, grafică, sculptură şi artă decorativă ale celor mai importanţi artişti români moderni din perioada 1830 – 1930), expoziţia poate ne va ajuta să înţelegem şi care va fi fost/ care este *Mitul Naţional*, cel puţin din perspectiva artiştilor vizuali. Dificilă întrebare, greu de găsit un răspuns care să nu sfârşească în derizoriu. Oricum, deocamdată să reţinem o observaţie a autoarei articolului din *22* – acestor lucrări plastice le lipseşte contextualizarea, le lipseşte precizarea referinţelor, ceea ce, evident, deformează mitul în raport de realitatea care-l produce, făcându-l necredibil: „Evident că ţăranii lui Grigorescu par «naţionali», dacă nu se arată nicăieri că sunt copiaţi după pictorii de la Barbizon", scrie Cristina Bogdan. Sau: „… dacă Delacroix făcea portrete romantice la '48, făcea şi Rosenthal." Iar concluzia sa sub formă interogativă, nu tocmai îmbucurătoare, este logică: „Dar de ce să ne temem că propria noastră identitate a fost creată prin copiere, prin imitare? De ce să ne temem că însăşi ideea de identitate naţională a fost copiată?" Acum, avertizaţi asupra hibelor programatice ale proiectului expoziţional, vom fi cu atât mai mult tentaţi să mergem la muzeu, ca să descoperim *Mitul Naţional*, aşa cum se configurează el la artiştii noştri, prin imitare.

„Reaua-credinţă, mitocănia, şmecheria…"

Tot din revista ***22*** (nr. 41, 9 – 15 octombrie) semnalăm interviul pe care Andrei Şerban i-l acordă lui Bogdan Ardeleanu. Reproducem aici, ca o invitaţie la lectura integrală a textului, o întrebare şi un răspuns:„B.A.: *Vă interesează ce se întâmplă azi cu mass-media, ce a devenit ea în anii din urmă? Concurează spectacolul mediatic spectacolul de teatru?* A.Ş.: Fenomenul mass-media poate determina o dezbatere fără sfârşit. Eu citesc ziarele româneşti ca un exerciţiu de amuzament. În general însă, şi din păcate, media nu mai informează, iar în România jumătate din informaţiile pe care le primeşti sunt îndoielnice, dacă nu de-a dreptul mincinoase. E aceeaşi goană după un senzaţional care se consumă în câteva secunde, până la următoarea informaţie. Toată gama de posibilităţi care se oferă consumatorului îi stă la dispoziţie: reaua-credinţă, mitocănia, şmecheria sunt exprimate voios şi trufaş peste tot, pe Internet, la televiziune, în presă, iar oamenii, ca să-şi satisfacă nevoia de a fi împreună cu alţi oameni, preferă restaurante şi cluburi, dacă au bani, mai puţin teatrul. Lumea nu mai merge şi la teatru, dar, comparat cu trecutul, teatrul e azi într-un con de umbră, deseori dat la o parte de alte priorităţi. Noţiunea de actor sau regizor nu mai înseamnă nimic azi, iar valoarea artistică nu se bucură de nicio apreciere. Totuşi, sunt convins că teatrul corespunde unei nevoi umane fundamentale. În special în ziua de azi, în plină confuzie, e important să ne amintim că la originile sale teatrul s-a născut din mister. Atunci când omul îşi pierde simţul sacrului, viaţa îşi pierde sensul". Are dreptate Andrei Şerban, dar asta nu schimbă cu nimic lucrurile, adică nu poate opri (de)căderea.

Hrană pentru minţile noastre

Nu fără legătură cu observaţiile marelui regizor privind mass-media de la noi este şi faptul pe care Cronicarul, deşi ştie prea bine că vorbeşte în deşert, îl semnalează totuşi aici (iarăşi!): continuă, cu inegalabilă frenezie, degradarea discursului public şi a mesajului pe care televiziunile îl inculcă privitorilor/ ascultătorilor, ceea ce duce inevitabil la prostirea generală. Cea mai recentă tărăşenie de formatul acesta, tabloid-indecent, care ne este îndesată în ochi, în urechi, în creier de către Capatos-Gherghe-Măruţă şi ceilalţi asemeni lor, este istoria marginală a unei biete făpturi nefericite, Ioana Tufar, istorie ce nu ar trebui nicidecum să ocupe un spaţiu central din atenţia publică (probabil, mai mult decât o ştire în fugă, de fapt divers n-are cum să fie!), dar care la noi, în mod aberant, pierzător, se transformă în furtunos, obsesiv subiect de dezbatere naţională. Unde vom ajunge? Exasperarea, îngrijorarea sunt de înţeles. Dacă vom hrăni minţile oamenilor cu asemnea „modele" şi preocupări nu vom avea parte de altceva decât de ce este mai rău. Se întâmplă şi cu hrana minţii exact cum se întâmplă cu hrana trupului. Cine se hrăneşte prost ajunge obez sau, dimpotrivă, scheletic.

Ochiul magic

Despre crocodili, numai de bine!

Ca bună încheiere, Cronicarul vă propune o pilduitoare povestioară extrasă din textul semnat de Andrei Pleşu în *DILEMA VECHE* (nr. 452, 11 – 17 octombrie): „Când văd crocodili, sunt indignat pînă la blasfemie. Nici un animal nu mi se pare mai hidos, mai respingător, mai inutil. Sunt urîţi şi răi, lacomi şi sîngeroşi, o combinaţie terifiantă de tîrîre şi atac. Cum să-i socoteşti o «creaţie» a bunului Dumnezeu? Ce motivaţii subtile, ce criterii «stilistice», ce calcule ambientale pot îndreptăţi producerea unui asemenea monstru? Or, iată că o ştire exotică vine să-mi dinamiteze idiosincrasia. Un pescar din Costa Rica, pe nume Chito, găseşte un crocodil rănit la un ochi de glonţul unui vânător. I se face milă, îl îngrijeşte vreme de o jumătate de an cu tot soiul de medicamente, după care vrea să-l ducă înapoi, în mediul său de obîrşie. Crocodilul însă refuză. Se întoarce la salvatorul său şi rămîne alături de el. Cei doi se împrietenesc, se joacă împreună, convieţuiesc tandru de-a lungul a douăzeci de ani, pînă la moartea crocodilului, care, între timp, capătă un nume (Pocho) şi devine membru răzgîiat al comunităţii gazdă. Carevasăzică, reptila are suflet. «Lacrimile» de crocodil sunt adevărate! Hidoşenia are un «ce» uman, o latenţă de afectivitate, care transformă ambalajul nefast în mister." Surprize în viaţă, precum aceasta, vom fi avut toţi. Şi fiecare va fi fost, într-un fel, vreodată, un fel de crocodil care se poartă uimitor şi se ataşează de cel bun cu el.

■ Cronicar

UNIUNEA EUROPEANĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI
Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice" 2007-2013

București, 31.08.2012

Comunicat de presă

Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti"
comunitatea cărtureşti.ro = librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice"-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră"

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

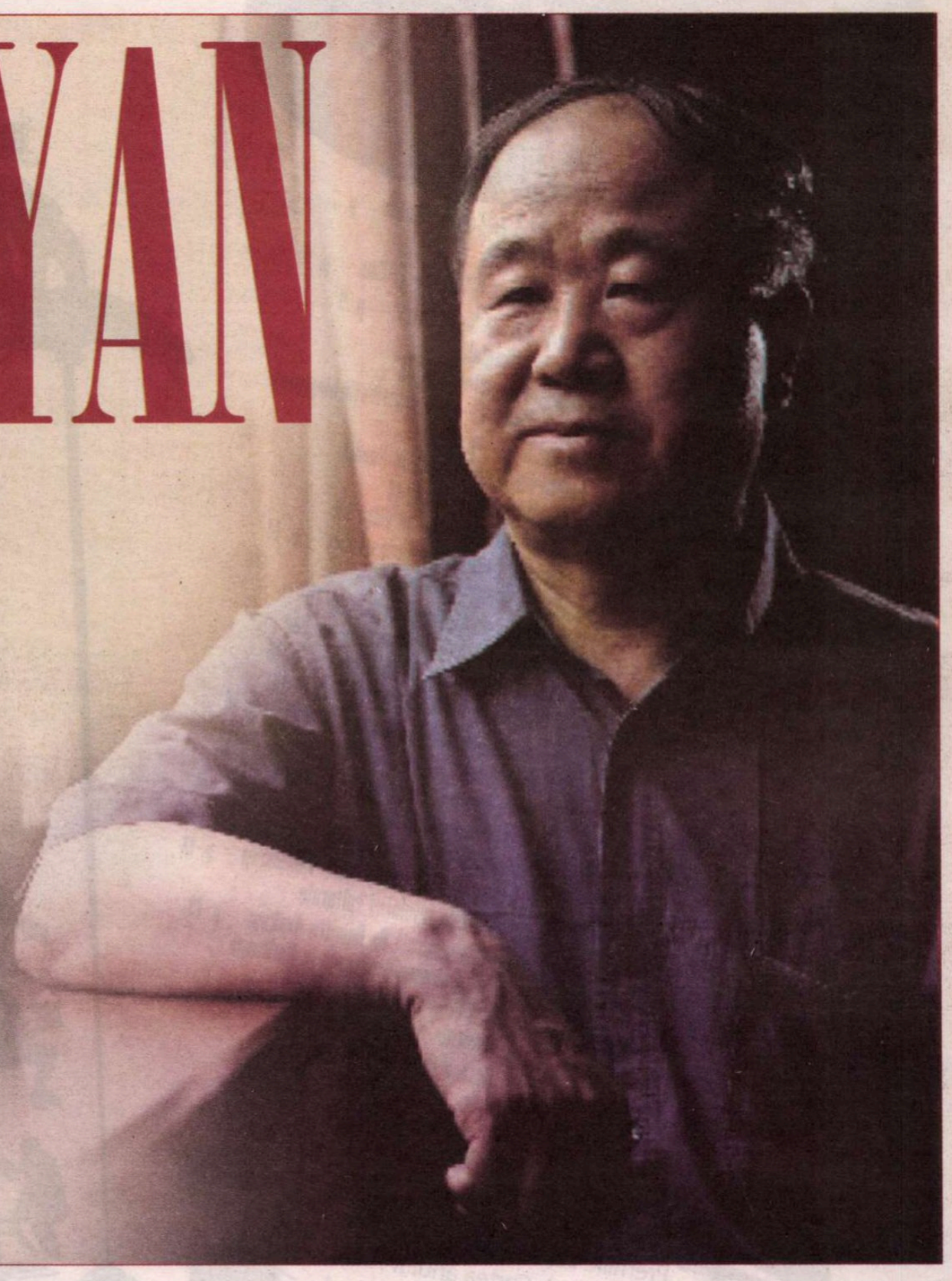
43

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 26 octombrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

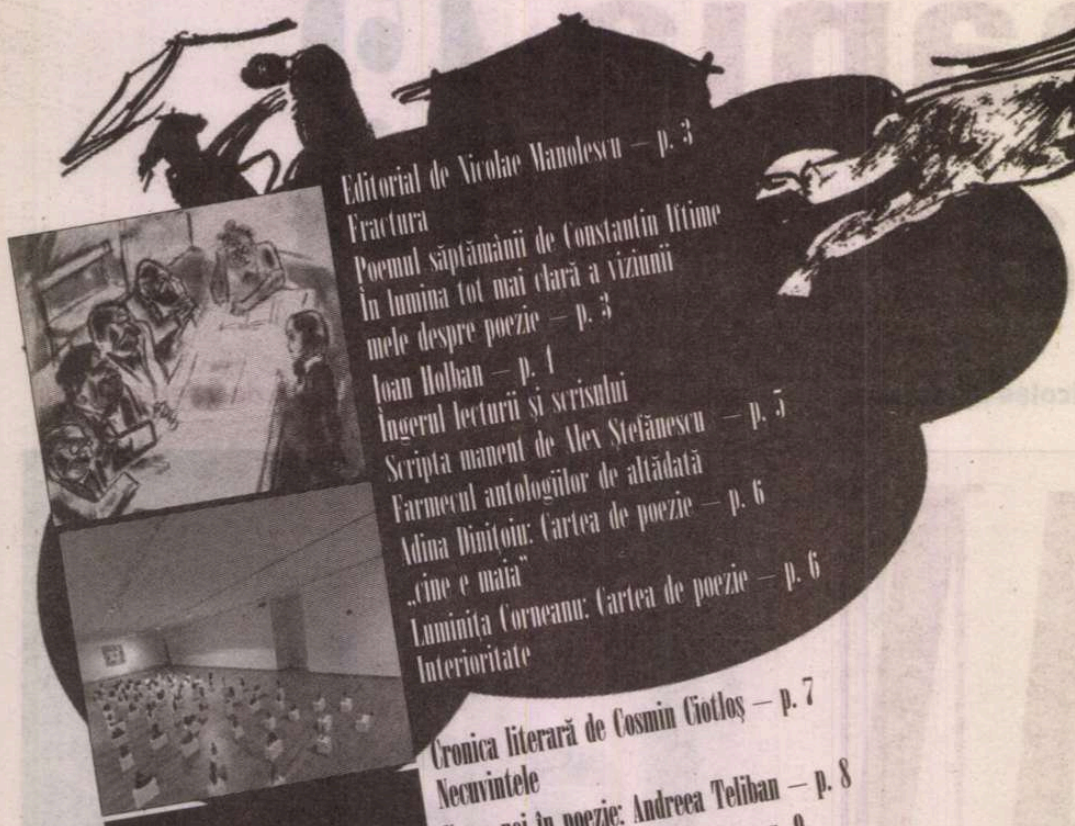
MO YAN

Premiul NOBEL pentru Literatură 2012

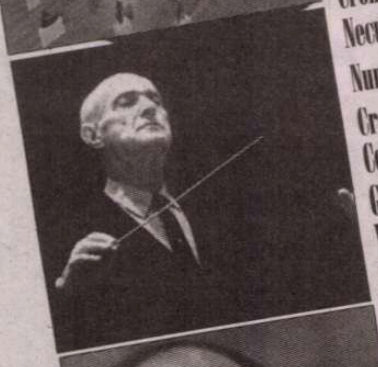


- **Proză de RADU ALDULESCU**
- **LEO BUTNARU: Umbra lui Daniel Turcea în Suedia**
- **Nume noi în poezie: ANDREEA TELIBAN**
- **Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, LUMINIȚA CORNEANU, ADINA DINIȚOIU, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ**

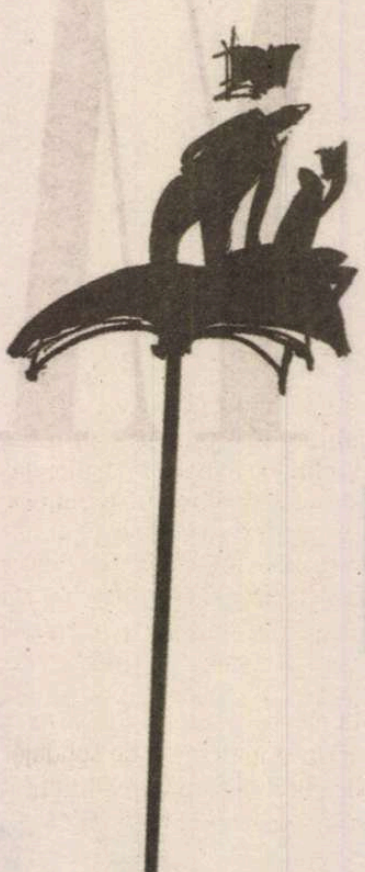
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Fractura
Poemul săptămânii de Constantin Iftime
În lumina tot mai clară a viziunii mele despre poezie – p. 3
Ioan Holban – p. 4
Îngerul lecturii și scrisului
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Farmecul antologiilor de altădată
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie – p. 6
„cine e mată"
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Interioritate
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Necuvintele
Nume noi în poezie: Andreea Teliban – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Conștiința ultragiată
Gheorghe Postelnicu – p. 10
Vasile Voiculescu – Alte contribuții biografice
Leo Butnaru – p. 11
Umbra lui Daniel Turcea în Suedia
Radu Aldulescu – pp. 12-13
Diavolul tot mai sigur pe viața lui
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 14
Povești despre deznădejde
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Însemnări despre cărturarul Sever Pop
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
De-al vieții fir de ață atîrnă a ta viață
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Mese și mâncăruri
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
O criză a transcendenței
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Artefactele revoluției culturale
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Debutul stagiunii muzicale la București
MO YAN – pp. 20-21
Obosit de viață, obosit de moarte
Roxana Răbu – p. 22
Între China și Taiwan
Tatiana Segal – p. 22
Călătorii
Meridiane – p. 23



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 7, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„fragmente de timp"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Fractura

Cu multe decenii în urmă, am apelat la o firmă specializată să-mi trimită un depanator pentru televizorul meu nou-nouț. Aruncasem eu însumi o privire în cutia de la spate și nu pricepusem nimic. Unde erau lămpile bine știute de la aparatele de radio Telefunken sau de la televizoarele rusești Rubin?

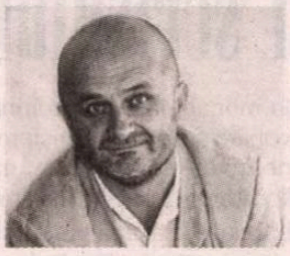
Locul li-l luaseră nişte circuite integrate (abia mai târziu le-am aflat numele), care mi s-au părut ilizibile. Depanatorul, un tânăr de vreo 25 de ani, nu-mi inspira nici o încredere. A scos dintr-o geantă murdară şi uzată un fel de cleşte dublu încărcat electric, pe care l-a prins de două plăcuţe metalice. S-au aprins toate ledurile, în afară de unul, pe care tânărul l-a desprins din priza lui minusculă şi l-a înlocuit cu altul care a clipit numaidecât. A pus la loc capacul de la spate, a dat drumul televizorului şi ecranul s-a luminat dintr-odată. Întâmplarea mi-a dat de gândit: tehnologia modernă impune, aşadar, un nivel mult mai înalt al cunoştinţelor decât acela oferit de şcoală în trecut. Ca să poată „citi" măruntaiele unui televizor, un simplu tehnician trebuie să înveţe astăzi lucruri de care meşterii de ieri nu aveau nevoie. Optimismul meu incurabil m-a determinat să cred că tineretul de mâine va fi, cu siguranţă, mai şcolit şi că rezultatul pentru societate va fi o medie culturală superioară celei actuale. Mi se pare că am şi scris ceva pe această temă. Constat, după atâţia ani, că m-am înşelat. Sofisticarea tehnologiei n-a egalizat în sus nivelul cultural al oamenilor, ci, din contra, a polarizat societatea, provocând o veritabilă fractură în sânul ei.

O fractură care, născută dintr-o diferenţă de cunoştinţe, s-a adâncit şi s-a metastazat treptat, putând fi remarcată în prezent în domeniile cele mai diferite şi punând sub semnul întrebării principiul egalităţii de şanse, pe care se bazează societăţile democratice. Paradoxul face ca rolul esenţial în polarizare să revină tocmai tehnologiei de vârf a secolului XX, şi anume informaticii. Informatica s-a dovedit groparul egalităţii de şanse şi, implicit, al democraţiei. La început şi chiar şi mai târziu, cu toţii am fost convinşi că *net*-ul va spori capacitatea oamenilor de a comunica şi, totodată, de se simţi liberi şi egali. În regimurile autoritare, cum au fost şi mai sunt unele ţări arabe, *facebook*-ul, de pildă, s-a dovedit un mijloc extraordinar de eficient în stabilirea de contacte, în mobilizarea militanţilor pentru libertate sau în informarea întregii lumi despre ce se petrece dincolo de frontiere impenetrabile. În lipsa acestui mod de comunicare, disidenţii iranieni, chinezi sau ruşi ar fi rămas necunoscuţi şi abandonaţi represiunii guvernelor lor.

Cu totul altceva s-a petrecut în ţările democratice, în care libertatea cuvântului este respectată. Imensa *reţea* s-a transformat într-un for global de dezbatere, în care domnesc anarhia şi egalitarismul. Oricine doreşte să intervină o face fără nici o restricţie şi poate afirma orice îi trece prin cap. Această neţărmurită libertate de exprimare se dispensează de responsabilitate, de unde anarhia, situând pe picior de egalitate inşi precari cultural şi chiar neşcoliţi, cu experţi în domeniile lor, de unde egalitarismul. În dorinţa de *rating*, mass-media apelează la părerea tuturor şi trag apoi concluzii pe această bază, lipsită cu desăvârşire de valoare. Sondajele de opinie întreţin ideea nocivă că opiniile pe care le consultă sunt democratic egale, ignorând deliberat faptul că numeroşi cetăţeni votează, nu conform opiniilor proprii, ci influenţaţi de sondaje. *Net*-ul ridică la o putere nemaiîntâlnită acest cerc vicios. În locul independenţei opiniei, el privilegiază opinia indusă de manipulatori, mizând pe tendinţa multora de a selecţiona, din discursul politic, ceea ce le convine. *Net*-ul e manipulator şi necritic. Populismul are în *net* un aliat de nădejde, unic în istorie.

Aici apare fractura de care vorbeam: între o majoritate manipulată şi o minoritate cu spirit critic. Marx prevăzuse o alta, urmare a gândirii lui economice, şi anume aceea dintre bogaţii tot mai bogaţi şi săracii tot mai săraci. Previziune neconfirmată: sub raport economic, polarizarea nu s-a produs, capitalismul fiind opera claselor mijlocii, al căror nivel a crescut permanent timp de două secole, iar discrepanţele (cutare familie din SUA ar poseda o avere egală cu cea a 100 de milioane de americani mijlocii!) sunt mai degrabă excepţii. Polarizarea politică şi culturală este însă evidentă. Şi ea este reversul democraţiei şi rodul informaticii. Societatea informatică nu mai este una democratică şi liberală, ci una în care decide majoritatea manipulată. Numărul celor care îşi dau cu părerea este din ce în ce mai mare decât al celor care au o părere. Liceul şi-a pierdut autoritatea, elevul devenind egalul profesorului, de la care ar trebui să înveţe, cursurile magistrale din universitate pierd teren, în favoarea dialogului interactiv, abandonul şcolar atinge procentaje şocante, în condiţiile obligativităţii a 10 sau chiar 12 clase şi aşa mai departe. A şti nu mai reprezintă nici o obligaţie, nici o garanţie. A-şi da cu părerea a devenit singurul lucru stimulator pentru sute de milioane de oameni de pe planetă, între care câteva sute de mii de români. Niciodată lumea n-a fost mai aproape de o catastrofă intelectuală decât în epoca informaticii, paradoxal, una din cele mai mari cuceriri ale minţii omeneşti. ■

■ poemul săptămânii de constantin iftime



În lumina tot mai clară a viziunii mele despre poezie

În fața zidului casei mele unde-am primit toate rănile
umilitoare,
Trădător am rămas.
Cinic și flămând.
Simt sângele cum îmi golește toate formele spre calma
adâncire,
În lumina tot mai clară a viziunii mele despre poezie.
Mi-am pierdut carnea, umorile abundente, și
Părul-
Un tigru din cărțile vechi înotând pe firul gălbui al unui
păr împietrit văd.
Aș vrea să fiu și mai musculos.
De fapt, erudiția e un exercițiu necesar de absorbție,
Împrospătează mintea,
Lărgește inima.
Cu cât mă adâncesc în actualitate, cu atât mă apucă pofta de
lucrurile necesare ale poeziei.
Coc în mine atâtea strategii,
Aș fi nebun să nu încerc.
Îmi făgăduiesc în fiecare dimineață plăcerea asta,
Seara amân.
Ziua trece foarte greu și
Mă încearcă o spaimă cumplită, căci râvnind spre
înălțimi prea mari,
Cred că om nu voi mai putea fi,
După asta. ■

fototeca României literare

Emil Hurezeanu, Virgil Mihaiu, 1992.
Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

Îngerul lecturii şi scrisului

Proximităţi şi mărturisiri (Editura Cartea Românească, 2012) nu este primul jurnal al poetului Ioan Pintea; discursul liric din *Frigul şi frica*, *Mormântul gol*, *Grădina lui Ion* sau *Casa Teslarului* a fost mereu dublat, în timp, de jurnale, cărţi de convorbiri cu Nicolae Steinhardt sau părintele Stăniloae, mărturii şi mărturisiri, exerciţii de interpretare, admiraţii ortodoxe, proză memorialistică, eseuri teologice şi literare, precum cele din *Primejdia mărturisirii. Convorbiri de la Rohia*, *Bucuria întrebării* ori *Jurnal discontinuu cu N.Steinhardt*: aici se rostesc eseistul, publicistul, prozatorul, memorialistul şi, înainte de toţi, **cititorul,** pentru că, iată, *Proximităţi şi mărturisiri* este, în primul rînd, un **jurnal de lectură**. Ioan Pintea citeşte enorm – cărţi de cult, texte de Novalis, Andrei Pleşu, Kafka, Rilke, jurnalul lui Alexandru Baciu, Radu Petrescu, Ştefan Câlţia, teologi, filosofi, istorici ai mentalităţilor –, pare a rătăci printr-o bibliotecă borgesiană, fără strategii de lectură şi fără a căuta ceva anume: în pofida diversităţii deconcertante a cărţilor şi autorilor, însă, autorul jurnalului de lectură din *Proximităţi şi mărturisiri*, asemeni monahilor care s-au nevoit în pustia bogată a bibliotecilor, caută ceea ce el însuşi numeşte **meşteşugul riguros al gîndirii** şi ceea ce monahii, de felul lui Gavriil Uric de la Neamţ, numeau **tehnica misterioasă a cititului**.

Nu ştiu vreo carte serioasă din actualitatea noastră literară care să cuprindă atîtea definiţii, elogii şi, mai ales, analize temeinice despre „dulcea zăbavă" de care vorbea cronicarul din alt timp; lectura e salvare, refugiu din faţa gîndurilor negre pe care le iveşte realitatea zilelor trăite aici şi acum, e o terapie prin care mintea se poate „muta" („Mută-ţi mintea!", ne îndeamnă duhovnicul); în lectură se pot (re)descoperi zăpezile copilului de altădată („Copilul din mine refuză un Crăciun fără zăpadă. Citesc Dickens, citesc Coşbuc... Am nevoie măcar de ninsorile din cărţile lor", notează poetul pe una din primele pagini ale jurnalului său); prin lectură i se dezvăluie preotului de mir de la Chintelnic **poteca**, drumul, cărarea, calea ieşirii din „agitaţie, nelinişte şi risipire", apropiindu-l de Dumnezeu („Cîteva pagini scrise de Radu Petrescu despre Tescani mi-au reaprins în inimă dorinţa arzătoare de a mă apropia cu multă fineţe, calm şi luciditate de Dumnezeu", notează preotul); un „strop de lectură" e soluţia de salvare de sub apăsările cotidianului, e **soluţia** însăşi: „Realitatea e mereu înspăimântătoare. Ca să o poţi înţelege ai nevoie să citeşti cărţile esenţiale. Orice spaimă poate fi descifrată şi anihilată de o carte bună". Cititul e **ucenicie** şi fixează **starea de căutare**; Ioan Pintea uceniceşte citind şi interpretînd textele sacre, întîmplările şi figurile biblice (notele despre Cincizecime şi **vederea** lui Iisus ori cele despre Petru sînt, în fond, eseuri antologice, de predat nu doar în şcoli de teologie), e ucenic în relaţia de dincolo de lume şi dincoace de relaţia monahală cu N.Steinhardt, în care descoperă smerenia şi reciprocitatea. Există, ne învaţă Ioan Pintea, un **înger al lecturii**, care ne ocroteşte, ne arată calea mîntuirii, poate reaşeza viaţa tulburată în rosturile ei adînci. „Dacă citeşti cărţi bune şi folositoare, lumea e nebun de frumoasă. Fascinaţia pe care ţi-o dă lectura pasionantă este de foarte multe ori mai terifiantă decît viaţa. Sînt atîtea întîmplări în viaţa ta urîte, anodine, anapoda şi doldora de potlogării, încît, atunci cînd pui mîna pe o carte cu adevărat bună, eşti un om salvat, mîntuit. Cărţile sînt viaţa veşnică, viaţa de apoi, mai bună, mai fericită a omului-cititor".

Lîngă îngerul lecturii, în cetele îngereşti binefăcătoare omului-cititor, se află **îngerul scrisului**, cel care transcrie al doilea nivel al jurnalului lui Ioan Pintea din *Proximităţi şi mărturisiri*. Sînt critici care au remarcat, cu dreptate, faptul că în volume precum *Mormîntul gol* sau *Casa Teslarului* se rostesc, deopotrivă, poetul şi duhovnicul; acum această relaţie (sub)textuală e mărturisită în jurnal. Astfel, Ioan Pintea, în 2006, între experienţele lirice din *Grădina lui Ion* şi *Casa Teslarului*, adică, scria *Canonul Sfîntului Pahomie de Gledin*, mărturisind „o experienţă poetică şi duhovnicească fără egal"; episodul, datorat „îngerului păzitor", îl învaţă smerenia pe poetul laureat al istoriilor literare de azi – un „optzecist întîrziat", cum îşi spune – şi îi dezvăluie **limita**, momentul cînd „se nimiceşte" ca Autor, dispare în text, se pierde: „Odată va trebui să aştern pe hîrtie întreaga experienţă legată de acest Canon. Am trăit o plăcere cinică sadică (şi dumnezeiască, desigur), pentru că numai acest text sfînt mi-a oferit ocazia de a nu exista ca Autor. Scriindu-l, m-am pierdut, m-am nimicit de bunăvoie în conţinutul lui. Nu eu, ci Altcineva îmi purta mîna şi mintea. Acum pot să spun doar atît: facerea lui m-a devorat, m-a desfiinţat ca Autor. Aleluia!", notează Ioan Pintea într-una din paginile admirabile ale jurnalului său. Tot astfel va scrie, de exemplu, *Slujba Mucenicului Atanasie*, alături de un poem „frust şi melancolic" despre Runcul părinţilor. În sfîrşit, poetul, asemeni duhovnicului, nu munceşte, ci **lucrează,** pentru că, iată, „în muncă eşti sclav; în lucrare eşti serv şi slujitor", iar scris/cititul, în pofida unor rare clipe de tensiune („Citesc enorm. Scriu puţin. Citesc din ce în ce mai mult. Scriu din ce în ce mai puţin. Simptome de zădărnicie") au şi un rost pedagogic; poetul şi duhovnicul şi, pe calea lor, omul-cititor, poziţionîndu-se într-o relaţie „estetă" cu Dumnezeu, vor fi asemeni Fericitului Ieronim de la gura peşterii din Bethleem: „Un dar de mare preţ. Fericitul Ieronim a stat cîteva zeci de ani la gura peşterii din Bethleem şi în fiecare dimineaţă îl întreba pe Pruncul Sfînt, în duhul dăruirii Magilor de la Răsărit, ce dar să-i ofere pentru ziua respectivă. Pruncul însă i-a refuzat lui Ieronim toate propunerile, inclusiv toate darurile. În cele din urmă, văzîndu-l pe Fericit supărat, Pruncul Iisus şi-a cerut el Însuşi darul: «Ieronime, dăruieşte-mi păcatele tale!» Aşadar: poate fi păcatul un dar de mare preţ? Poate. În cazul în care ţi-l cere Hristos ca să nu-ţi mai fie ţie însuţi povară".

Pe al treilea palier al cărţii lui Ioan Pintea se scrie un **jurnal al trăirii**, mereu în veghea îngerilor lecturii şi scrisului. Aici, poetul caută, prin metafore şi imagini de identificare, **fiinţa interioară**, regăsind-o, cel mai adesea, în „figura" lirică a părului din curtea casei parohiale de la Chintelnic; cu trimiteri directe la paltinii lui N.Steinhardt de la Rohia şi nucii lui André Malraux de la Altenburg, într-o aceeaşi simbolistică, **părul bătrîn** al lui Ioan Pintea e viaţa însăşi, „schilodit" de (pe)trecerea timpului, dar măreţ prin speranţa (supra)vieţuirii în adierea Raiului unei grădini care nu mai este: „Creştinul trebuie să ştie să privească, să vadă. Condiţionarea ochi curat – trup curat se justifică. A înflorit părul de la Chintelnic. Cînd ies din biserică, de la Liturghie, îl privesc insistent cîteva minute aproape nemişcat. E un păr bătrîn, foarte uscat toamna şi iarna şi extrem de viu, de colorat, de înflorit în luna mai. E aproape un ritual ca Liturghia de după Liturghie să o încep cu privitul acestui copac care îmi vorbeşte despre Paradis şi viaţa veşnică. Alexander Schmemann: «Viaţa veşnică nu este ceea ce începe după viaţa aceasta trecătoare, ci este prezenţa eternă a întregii vieţi». Într-adevăr. Părul din grădina casei parohiale îmi dă acest sentiment". Jurnalul trăirii elimină „momentele rele" şi transcrie valoarea în ordinea fiinţei interioare a călătoriilor la reuniunea poeţilor de la Sancerre, pe Valea Loarei, unde reînvaţă „mersul pe ape", la Salzburg, cu „duhurile" lui Mozart şi Georg Trakl alături, la Esslingen, pe o stradă „pustie, bacoviană", la Ierusalim, de Rusalii, cu Violeta, privind „înduioşat şi «topit» sufleteşte" satul lui Lazăr, cel înviat a patra zi din morţi; dar drumurile **esenţiale** din jurnalul lui Ioan Pintea sînt în **illo tempore**, în Runcul copilăriei şi la Rohia, în „admiraţia ortodoxă" şi ucenicia la N.Steinhardt.

Runcul e o **fotografie** de album – „Troienele înalte de la Runc, pe care împreună cu Vasile scriam cu degetul numele fetelor la care visam, gerul de pe înălţimile Ţibleşului revărsat şi oprit brusc în gemuleţele casei bunicilor" –, e o **reverie necesară** în grădinile Raiului de altădată, şi în întîmplările cu „vărul Vasile" şi Poştaşul satului, e şcolarul din fotografiile făcute de Ion Sărmaş, „singurul din sat care avea aparat de fotografiat", e al **amintirilor** cu o „greutate nostalgică şi tonifiantă"; Rohia e un **film** care uneşte tinereţea „frumoasă şi consistentă" a adolescentului „topit de idealuri", Lighetul, luminişul din pădurea Rohiei, ascuns „în cel mai tainic loc al inimii mele" cu maturitatea care a înflorit mereu în relaţia cu N.Steinhardt, pivotul şi temelia fiinţei poetului: „ţinta lui N.Steinhardt este căutarea şi descoperirea sensului, a secretului ultim. «Am dorit şi cutezat, întotdeauna, să aflu – în orice teorie, concepţie, mod de gîndire sau viziune a lumii – secretul final. Pentru întărirea acestei aserţiuni-mărturisire este citat Merleau-Ponty: «Suntem osîndiţi a da lucrurilor un sens»". Ţinta lui N.Steinhardt e şi ţinta acestui jurnal al lui Ioan Pintea: găsirea potecii unde lucrurile şi faptele vieţii capătă sens.

■ Ioan Holban

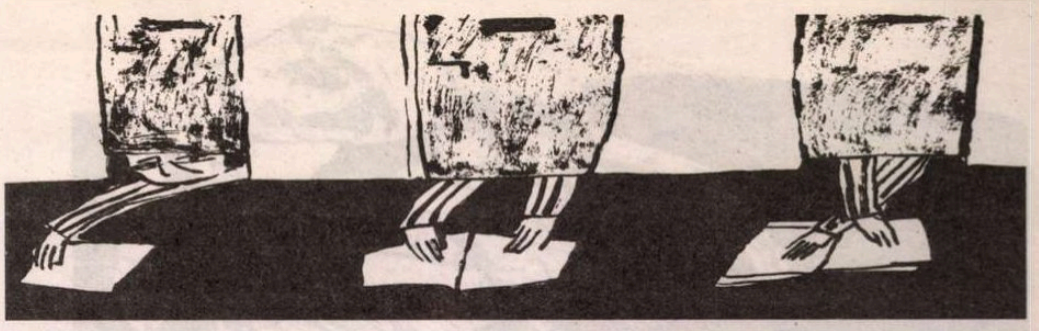
CALENDAR

25.10.1858 - a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1902 - s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 - s-a născut Dan Plăeşu
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriţă
25.10.1945 - s-a născut Srboliub Mişcovici
25.10.1948 - s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1968 - s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 - s-a născut Lucian Emanuel Vărşăndan

26.10.1624 - s-a născut Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 - s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 - s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 - s-a născut Aureliu Busuioc
26.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 - s-a născut Ion Soare
26.10.1944 - s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 - s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 - s-a născut Leonida Lari (m.2011)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1953 - s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pintea

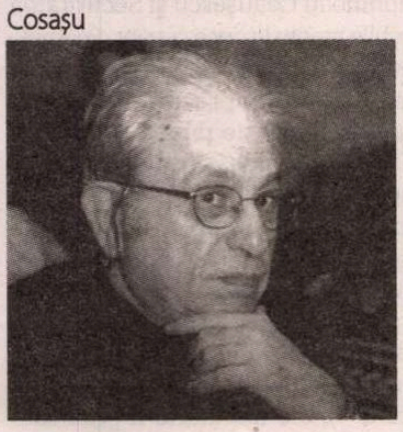
27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1950 - s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 - s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)



28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M. N. Rusu
28.10.1941 - s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 - s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 - s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 - s-a născut Ion Maria

29.10.1918 - s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu



29.10.1938 - s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 - s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 - s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 - s-a născut Miruna Runcan
29.10.1969 - s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1954 - s-a născut Mihai Măniuțiu
30.10.1955 - a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut Cătă Arialn
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
31.10.1881 - s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 - s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1953 - s-a născut Ștefan Borbély
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 - s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 - a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1967 - s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 - s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ștefănescu

Farmecul antologiilor de altădată

A trecut vremea când o antologie era expresia dorinței unui cititor pasionat (eventual profesionist) de a da și altora ocazia de a citi poeziile care l-au încântat pe el. Acum o antologie se alcătuiește din ambiția unui critic literar de a se prezenta în fața opiniei publice ca o instanță supremă sau din nerăbdarea unei noi generații de poeți de a se impune, după înlăturarea necruțătoare a celei dinainte.

Ceva din farmecul culegerilor, crestomaţiilor, florilegiilor de altădată s-a pierdut. Aproape că-mi vine să mă adresez, copleşit de nostalgie ca Eminescu în *Epigonii*, predecesorilor noştri: „Voi, pierduţi în gânduri sânte, convorbeaţi cu idealuri;/ Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri".

Daniel Ioniţă este unul dintre ultimii romantici ai îndeletnicirii de antologator. Stabilit în Australia, la Sidney şi având altă profesie decât aceea de literat, el a continuat să citească, totuşi, de-a lungul anilor, poezie românească, aşa cum făcea şi înainte de a se expatria.

„Toată povestea – explică Daniel Ioniţă – a început de fapt foarte modest. Intenţionam să traduc câteva poeme pentru copiii mei, nepoţii şi nepoatele mele şi alţi câţiva prieteni mai tineri. Numitorul comun al acestora era faptul că, deşi stăpâneau la nivelul de conversaţie limba română, nu erau capabili să guste poezia românească. Nu erau capabili, cred eu, să pătrundă minunata ei adâncime – un pastel unic, dar variat, o voce deosebită printre marile valori poetice ale lumii."

Ce frumos ar fi dacă şi autorii de antologii profesionişti ar da dovadă de atâta candoare şi bună-credinţă în întreprinderile lor! Dacă i-ar avea în minte, ca destinatari ipotetici ai versurilor selectate, pe propriii lor copii!

Munca de traducător, care este, într-un fel, şi o muncă de critic literar, l-a format, treptat, pe Daniel Ioniţă, astfel încât el are acum, se poate spune, o conştiinţă estetică. Dovada cea mai convingătoare o constituie o antologie (bilingvă, româno-engleză) a poeziei româneşti moderne, *Testament*, pe care a dus-o la bun sfârşit cu un efort ieşit din comun, dar, în mod paradoxal, şi cu plăcere. Daniel Ioniţă nu doar a selectat, ci – după cum reiese din confesiunea din care am citat – a şi tradus poeziile, lucrând la traduceri cu o seriozitate demnă de dat ca exemplu. Totodată, a avut parte de consilieri de elită: Ana Munteanu, de la Editura Minerva, şi Eva Foster şi prof. dr. Daniel Reynaud de la *Avondale College of Higher Education*.

Prima remarcă pe care o putem face parcurgând sumarul antologiei este ignorarea inocentă a obligaţiilor pe care le are (sau crede că le are) un specialist. Daniel Ioniţă nu vrea să ilustreze curente literare şi nici să includă în cartea sa poezii cu valoare de documente de epocă. Scopul său este acela al fluturelui, care zboară din floare în floare: să culeagă nectar liric cât mai dulce şi mai înmiresmat. Selecţia, fiind dezinteresată, netendenţioasă, este, în acelaşi timp, drastică. Din fiecare poet, autorul reţine o singură poezie, uneori două şi, în mod cu totul excepţional, trei.

Poeziile alese sunt, în general, dintre acelea care plac încă de la prima lectură. Drept urmare, pot fi citite pe scenă, pot fi puse pe muzică şi, mai ales, pot fi folosite pentru înduplecarea unui vorbitor de engleză, care poate nici n-a auzit de România, să citească literatură română.

Eliberat de obligaţii neliterare în ceea ce priveşte selecţia, Daniel Ioniţă şi le-a asumat cu toată răspunderea pe cele privind calitatea traducerii.

Alt merit: a recurs la un mod simplu şi elegant de construire a cărţii. Textele sunt aşezate în ordine cronologică, după anul naşterii poeţilor.

Vasile Alecsandri, primul din sumar, este prezent cu un „pastel" binecunoscut, plin de o voioşie care se transmite cititorului:

„Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă/ Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă/ Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi/ Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi.[...] Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare/ Străluceşte şi dizmiardă oceanul de ninsoare/ Iat-o sanie uşoară care trece printre văi.../ În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi." (Iarna)

Urmează Eminescu (bine a făcut autorul selecţiei că n-a început cu Eminescu, ar fi fost un mod convenţional şi neconvingător de a-i evidenţia valoarea). Din opera lui poetică Daniel Ioniţă a ales cu un instinct artistic sigur sonetul *Trecut-au anii* şi *Glossa*. Sonetul este esenţă de eminescianism şi, în acelaşi timp, este povestea pe scurt a unei vieţi în care se poate recunoaşte oricine. *Glossa* îşi păstrează cadenţa de metronom gnomic şi în versiunea engleză:

„Time is passing, time comes yet,/ All is old, and all is new;/ What for good or ill is set/ You can ponder and construe;/ Do not hope and do not worry,/ What is wave, will wave away;/ Though enticing with a flurry,/ Cold remain to all they say."

Aproape niciun poet român important nu lipseşte din sumar. După Vasile Alecsandri şi Eminescu urmează Alexandru Macedonski, George Coşbuc, Tudor Arghezi, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Ion Barbu, Lucian Blaga, Radu Gyr, Magda Isanos, Mihu Dragomir, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Caraion, Irina Mavrodin, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Grigore Vieru, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Adrian Păunescu, George Ţărnea, Nicolae Dabija, Leo Butnaru, Leonida Lari, Liliana Ursu, Mircea Dinescu, Daniela Crăsnaru, Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Daniel Bănulescu şi alţi câţiva, mai puţin cunoscuţi.

Din Tudor Arghezi, Daniel Ioniţă a ales, inspirat, *Testament*, din George Bacovia – *Decembre şi Plumb*, din Ion Barbu – *Riga Crypto şi Lapona Enigel*, din Lucian Blaga – *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* şi *Risipei se dedă Florarul*.

Cu puţina engleză pe care o ştiu îmi dau seama că celebrul poem al Radu Gyr, *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane* nu are aceeaşi forţă în traducere, din simplul motiv că numele Gheorghe şi Ion, la vocativ, elemente de bază în construcţia poemului, sunt inevitabil lipsite de rezonanţă afectivă în conştiinţa unor străini.

Ştefan Augustin Doinaş figurează în sumar cu (probabil) singurul său poem scris într-o stare de graţie, *Mistreţul cu colţi de argint*.

Nichita Stănescu este reprezentat de două poeme sentimental-abstracte, foarte nichitastănesciene, *Luna în câmp* şi *Poveste sentimentală* şi de un simpatic poem scris în argou, din tinereţe, *Balada motanului*. Daniel Ioniţă a ştiut ce să aleagă: poezii nu numai încântătoare, ci şi traductibile:

„Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des. / Eu stăteam la o margine-a orei,/ tu – la cealaltă,/ ca două toarte de amforă." Etc. – *„Later on we met more often./ I stood on one side of the hour,/ you on the other,/ like two handles of an amphora."* Etc.

Exact cum speram, din antologie nu lipseşte Nicolae Labiş. Poemele sale *Moartea căprioarei* şi *Dans*, scrise cu spectaculosul său talent, îi vor încânta, n-am nicio îndoială, şi pe cititorii de limbă engleză.

Din Grigore Vieru aş fi ales una sau două dintre emoţionantele poezii pe tema mamei; autorul antologiei a preferat *Basarabie cu jale*, care îl prezintă pe Grigore Vieru ca pe un *poeta vates*, ceea ce este justificat.

În afară de Nichita Stănescu, generaţia '60 mai cuprinde, în antologia lui Daniel Ioniţă, nume bine alese: Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Ioan Alexandru şi Adrian Păunescu.

Fiind bilingvă, antologia îi va interesa, fără îndoială, şi pe cititorii români, ca pe o gală a poeziei româneşti moderne. Va fi, fără îndoială, şi contestată (tocmai pentru că nu se bazează pe raţiuni de politică literară), dar cu greu se va putea face abstracţie de ea. ■

„cine e maia”

Silvia T.,
L'enfant terrible,
ilustraţii de Wisez şi Monica Minea,
Editura Tracus Arte,
Bucureşti, 2012,
108 p.

Tânăra poetă Silvia T. (n. 1989) debutează, la Editura Tracus Arte, cu volumul *L'enfant terrible* (ilustrat de Wisez şi Monica Minea). Plasat cumva în spiritul beatnic, dublând secvenţele de cotidian cu altele ţinând de imaginar şi de iluzoriu – de vălul maiei, pentru a cita un personaj recurent în volum, maia, „un alter ego al autoarei şi totodată al destinului“, cum scrie Ioan Es. Pop pe coperta a patra –, volumul acesta este, de fapt, expresia puternică a unui „spirit al timpului”, al alienării, al lipsei de comunicare şi al angoasei generate de ele. În ciuda titlului pe care-l poartă cartea, nu există aici, în fond, un teribilism al tinereţii, vreun *enfant terrible* à la Rimbaud (la al cărui „je est un autre” fac, probabil, trimitere titluri de poem precum *le toi du moi, l'un part, l'autre reste*), ci mai degrabă o dezabuzare de dată ceva mai recentă, o „greaţă” sartriană, şi o ploaie sunând obsesiv, monoton, bacovian: „tot ploaia şi greaţa şi ploaia şi greaţa/ ploaia, ploaia/ greaţa.// suntem adunaţi cu toţii în aceeaşi groapă menajeră/ unde dumnezeu ne bate cuie în ţeastă/ toc. toc. toc.// nu se mai opreşte nici ploaia nici greaţa/ nici// toc, toc, toc// ni se bat cuie în membre ca să ne-nălţăm mai repede/ ca să ni se întipărească bine rânjetul pe faţă/ ca să nu mai putem să ne dăm din drum/ ca să ne fie bine de prea mult rău/ să ne fie tot şi să ne fie nimic/ să ne fie// toc, toc, toc// să intre în lume copiii lui moloch/ să intre în lume orfanii fără de ţară// tot ploaia şi greaţa şi ploaia şi greaţa/ ploaia, ploaia, greaţa.// toc, toc, toc” (am citat chiar din poemul care dă titlul volumului).

În primul poem, *acuarelă/cine e maia*, dezabuzarea, lipsa de perspectivă urmează, totuşi, un subtil joc al iluziei („mi-am făurit lumea pe podea să mă întind ca iedera/ peste casele dărâmate”) şi deziluziei („becul ăsta spart rânjeşte la mine ca un soare/ peste singura şi eterna ironie”): „mi-am făurit lumea pe podea să mă întind ca iedera/ peste casele dărâmate/ ce rost să mă îndrept oricum/ toţi avem probleme oricum toţi suntem/ aşa şi pe dincolo// ce rost să mă ridic de unde sunt stăpână peste nimic/ când becul ăsta spart rânjeşte la mine ca un soare/ peste singura şi eterna ironie// toate acestea sunt bune a zis/ şi de atunci se tot odihneşte”.

Iată şi un mic şi frumos poem construit pe acelaşi contrast iluzie-deziluzie, aici pe contrastul dintre delicateţea unei imagini ca de haiku şi contrapunctul ei brutal, urban, dezvrăjit: „într-o zi maia s-a aplecat spre mine/ mi-a încredinţat secretul:// cel mai frumos lucru e să vezi apusul/ printr-o petală de iris.// de atunci,/ nostalgiile mele răsar/ doar ca irişii prin ciment” (*l'un part*).

Adeseori, poemele vorbesc despre alienare („azi îmi fac bagajele şi plec,// azi mai mult ca oricând” – *raport.*), una chiar şi sub o formă fizică, a dezmembrării, ori a pierderii cuvintelor: „s-ar putea spune că mi-am pierdut mâinile şi le caut/ cum îşi caută bolnavii de alzheimer cuvintele” (*l'autre reste*).

„Disperarea” existenţială e însoţită de senzaţia de alienare şi în iubire, deşi speranţa de reunire a celor doi iubiţi nu dispare, totuşi, la final de poem: „cât să poţi să crezi în toate// să nu mai alunece greieri între coaste/ când vrei să acoperi disperarea.// dacă vrei o împărţim. poate nu e nimic/ de înţeles şi ne-am speriat degeaba/ poate am venit prea târziu/ sau prea devreme/ cine ştie// în orice caz aici nu se sfârşeşte nimic/ putem să mai zăbovim// cât să rupem sforile cât să ne rupem/ cât să fie nevoie să ne lipească/ unul de altul şi să ne dea afară” (*error v.2.7.*).

Un dans trist şi însingurat este „căutarea” celuilalt, iubitului, „le toi du moi”: „te chem în minte ca pe o rugăciune// dar tu eşti în apartamentul/ care abia îşi începe povestea// în apartamentul care se mişcă/ de dansul lor de dansul vostru/ în care muzica începe cu o literă// aş putea să merg prin baruri/ ca prin biserici dar azi/ sunt singura femeie din oraş// în seara asta luminile de la geamuri/ nu ascund singurătăţi/ întunericul nu ne înveleşte pe noi/ străinii nu ne joacă strâmb// sunt singura femeie din oraş// sunt singură şi te caut/ oriunde numai// unde apartamentele încep poveşti/ şi oamenii dansează/ în timp ce/ devin unsprezecele de cupă// te aud cum râzi ajung acasă şi-/mi trag plapuma peste timpane// nu vreau să mă vadă oraşul când/ mâine lumea o va lua de la capăt” (*le toi du moi*).

Poeziile Silviei T. – discursive, cu titluri complicate, intertextuale, adesea în engleză sau în franceză – se revendică tot de la beatnici, ca şi multe dintre cele ale poeţilor douămiişti, dar se îndepărtează de cotidianismul mizerabilist al acestora din urmă, prin angoasa lor de fundal, cu intensităţi variate, de la neliniştea surdă la disperarea acută.

■ Adina Diniţoiu

Cartea de poezie

Interioritate

Mariana Codruţ,
Areal. Antologie de poezie: 1982-2007,
Editura Paralela 45,
Piteşti, 2011.

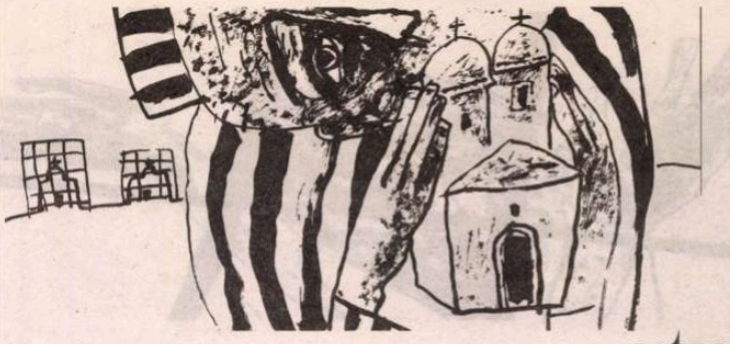
În ultimii ani, tot mai multe voci critice dintre cele mai reprezentative au făcut referire la Mariana Codruţ ca la o poetă de prim rang, dar foarte puţin cunoscută publicului larg. Este adevărat că, pe de altă parte, publicul larg nu prea este consumator de poezie, dar asta nu schimbă raportul invers proporţional dintre valoare şi notorietate. Antologia publicată de Editura Paralela 45 vine să mai repare puţin din nedreptate, căci îi sunt oferite cititorului, puse cap la cap, toate volumele poetei, începând cu *Măceşul din magazia de lemne*, volumul de debut din 1982, continuând cu *Schiţă de autoportret* (1986), *Tabieturile nopţii de vară* (1989), *Existenţa acută* (1994), *Blanc* (2000) şi terminând cu cel mai recent *Ultima patrie* (2007).

Dincolo de faptul de a oferi acces la întreaga operă poetică de până acum a Marianei Codruţ, antologia prilejuieşte un excurs, cum să-i spun, textual prin istoria literaturii române a ultimilor 30 de ani. Sunt prezente aici poeme cenzurate şi neapărute în volumele iniţiale, astfel că putem vedea exact cum ar fi arătat volumele neciopârţite şi ce consecinţe a avut această ciopârţire asupra receptării. Este vorba de o certă distorsiune a percepţiei critice – vrând-nevrând, căci asta primea criticul între cele două coperte – poemele cele mai viguroase şi cu potenţial mai mare de a fi citite în cheie social-politică fiind, desigur, sistematic eliminate, ori, în anumite cazuri, eliminându-se doar sintagme sau titluri. Se ştie astăzi cum funcţiona cenzura, ce gen de cuvinte ori subiecte o deranjau; şi poemele cenzurate din această antologie confirmă „mecanismul”. Titlul *strigăte şi şoapte*, de pildă, al unui poem din volumul *Tabieturile nopţii de vară,* a fost înlocuit cu *dacă dragostea,* şoaptele fiind, de bună seamă, ceva de neevocat în România anului '89, peste care domneau Ceauşescu şi Securitatea cu urechile atente la orice cuvânt. Poemele care evocau sentimente negative au fost eliminate cu totul, precum *lectură de dimineaţă* („lipsit de puteri sunt. gol./ răstignit de nemiloasa fire./ harul meu se risipeşte/ într-o sterilă împotrivire.”) sau *înhămat sunt...* („liniştită pare viaţa mea/ şi orb/ tunelul ei de sânge mă mână/ spre marile lacuri gastrice – / dar îndestulător mi-e gândul/ de mânie şi de durere/ pe care nu mi-e dat a le spune.// şi cui ar folosi/ mânia şi durerea unui cap/ răsturnat pe o tavă?”), ele neputând fi publicate decât după 1990.

Poezie de expresie minimalistă, cu notaţii scurte, concentrate, într-un limbaj simplu şi neornat, poezia Marianei Codruţ este una a interiorităţii, chiar a recluziunii interioare – una voluntară şi inevitabilă deopotrivă –, după cum o arată titlul deloc întâmplător al antologiei, care preia titlul părţii a doua a volumului *Blanc*. „Când toate porţile se-nchid spre lumea/ de-afară/ îţi mai rămâne lumea ta interioară” – sunt versuri revelatoare pentru raportarea poetei la lume şi pentru felul în care înţelege poezia. Universul poetic asta este, e *arealul* poetei, lumea ei interioară întru totul: „e o lumină piezişă pe lucruri/ de la cel mare la cel mic./ s-ar spune că-mi cercetează faţa dar/ despre cele ce află nu-mi spune nimic. (...) // şi e noapte, şi e bine,/ în cap lumea veghează./ c-o dăltiţă fină de oţel,/ s-o sculpteze mâna visează” (*peisaj interior*). Poezia este substanţa cea mai densă care alcătuieşte această lume interioară (a se reciti: „s-o sculpteze mâna visează”), multe poeme având aerul unor arte poetice, deşi aspectul lor programatic nu e decât sugerat, cum se întâmplă cu poemul, cenzurat în volumul din 1989 *(dintr-un anume unghi)*: „dintr-un anume unghi de privire/ cuvintele mele/ sunt pietrele lui David.”

Chiar dacă au trecut trei decenii peste volumele cuprinse în această antologie, rămân constante sensibilitatea acută cu care este percepută lumea şi transfigurată în „lume interioară”, ca şi discreţia expresiei poetice, aceasta concretizându-se, de fapt, într-un discurs interior, petrecut în „areal”, în graniţele securizante ale acestuia. „*Areal*-ul” Marianei Codruţ chiar este o lume, iar autoarea, o poetă care ar trebui să fie mai atent citită de contemporani.

■ Luminiţa Corneanu



Numai admiratorii cei mai fervenți ai lui Matei Vișniec ar putea vedea în *Cabaretul cuvintelor* altceva decât un exercițiu agreabil de stil.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Necuvintele

Eu, întotdeauna, gură & limbă, întoarcere, rău, gramatică, discurs fără gramatică, poezie, revoltă, târfă, dorință, speranță, tăcere, tandrețe, inimă, excelență, eternitate, da, nu, bal, ambiguitate. Apoi școală, sfârșit, nimic, vis, utopie, piele, femeie, târziu, cal, sabie, înviere, oglindă. Apoi poveste, sunt, mamă, fericire, somn, tuns, identitate, intersecție.

Matei Vișniec, *Cabaretul cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, București, Cartea Românească, 2012, 210 p.

Sunt, acestea, o mică parte dintre „articolele" indexate de Matei Vișniec în „dicționarul subiectiv" (sau, cu o și mai frumoasă formulă, „dicționarul interior") care este *Cabaretul cuvintelor*. Ideea acestei cărți e pe cât de spirituală, pe-atât de simplă, mai ales dacă luăm în calcul lunga tradiție care o precedă. Voltaire, cu *Dicționarul* său *filozofic* și Flaubert, cu faimosul *Dicționar de idei primite de-a gata*, sunt doar doi dintre posibilii înaintași. Mai aproape de noi, în spațiu și în timp, la aceeași categorie, putem cita un adevărat campion: regretatul Mircea Horia Simionescu, autor al *Dicționarului onomastic* și al *Bibliografiei generale*. Vișniec construiește, așadar, povești în jurul acestor sintagme (căci de multe ori sunt sintagme, nu doar cuvinte izolate), jucând în cazul fiecăreia câte-o falsă comedie morală. Cutare vorbă de duh ar fi nițel cam infatuată, alta se dovedește enervantă de-a binelea, dând dovadă de caracter îndoielnic, alta e sortită, inerent, decăderii. Sunt niște scenete, în fond, fără-ndoială nostime, încontinuu predispuse la calambur, exploatând în grabă o serie de trucuri verbale și lăsându-se, nu o dată, atrase de tentația gratuității ușor naive.

De aceea, cred, rolul lor nu trebuie exagerat. Nici în bine, nici în rău. Numai admiratorii cei mai fervenți ai lui Matei Vișniec ar putea vedea în *Cabaretul cuvintelor* altceva decât un exercițiu agreabil de stil. Care, rămânând fără doar și poate o reușită, nu are cum să concureze totuși nici cu cele câteva volume de poezie din perioada de început, nici cu strălucitele piese de teatru care l-au impus în spațiul francofon și nici cu romane vizionar parodice de felul *Cafenelei Pas-Parol*, al *Sindromului de panică*... sau al *Dezordinii preventive*.

Iar asta în primul rând din motive de metodă. *Cabaretul cuvintelor* pretinde a fi un soi de improvizație dadaistă (cum transpare chiar din imaginea de pe copertă, în care chipul autorului e suprapus peste acela al lui Voltaire). De aici aleatoriul selecției terminologice și ludicul dezabuzat:

„Dacă te duci la bal, fata mea, nu te lăsa niciodată invitată la dans de cuvântul *întotdeauna*. Este un bun dansator, nimic de spus, dar și un seducător fără scrupule. Un adevărat Don Juan. Fii atentă, fata mea, cuvântul *întotdeauna* este mai periculos chiar decât cuvântul promisiune.

Acceptă să fii invitată la dans mai degrabă de cuvântul *poem*. Sau, și mai bine, de cuvântul întoarcere. Sau și mai și mai bine de cuvântul *tandrețe*. Uită-te bine în jur, sunt multe cuvintele care vor ști să te facă să râzi și să fii fericită pentru o seară.

Dar evită-l, fata mea, evită-l pe cuvântul *întotdeauna*, pentru că surâsul tatuat pe fața lui nu durează mai mult de o secundă" (p 71).

Dar, pe de-o parte, dacă e să luăm jocul literaturii în serios, asemenea plezanterii au, cum arătam și mai sus, o tradiție de-a dreptul strivitoare. Pe de altă parte, încercarea lui Vișniec apare scindată între un tip de insurgență de salon și o încredere neabătută și destul de tinerească în instituția inefabilă a poeziei. *Cabaretul cuvintelor* pendulează între radicalitate (în intenție) și bună-cuviință (în execuție). De obicei, idilismul triumfă:

„– Unde mergeți ?

– Mergem să ne facem de cap într-un poem.

Un poem este un loc de pierdiție unde cuvintele acceptă să-și trădeze natura lor cea mai intimă, să uite ceea ce sunt, să îmbrățișeze semnificații contrare, să se topească în ambiguitatea absolută.

Cuvintele *se cațără* într-un poem ca în nacelele unui gigantic carusel.

– Ce-o să ne mai învârtim, spun cuvintele în clipa când se îmbarcă în poem. Hai, acum ne indisciplinăm puțin, ne uităm pe noi înșine, luăm totul de la capăt, ne lăsăm amețite.

Poemul este, de fapt, singurul loc în care cuvintele se pot travesti total, e ca și cum toată lumea și-ar putea schimba brusc sexul.

Într-un poem orice cuvânt se poate dezbrăca de piele, orice cuvânt își poate afișa goliciunea și se poate apoi cuibări în semnificația altuia.

Cuvintelor le place să renască prin această formă de sărbătoare dionisiacă numită poezie" (pp. 28 – 29).

Este, la nivel de atitudine, o fractură cât se poate de evidentă. Revoluția de catifea pe care-o propune Matei Vișniec eșuează în latura ei lirică (probabil tocmai fiindcă, se știe de la Călinescu, catifeaua nu e recomandabilă în poezie). Și, mai mult decât atât, eșuează în latura ei așa zicând teoretică. Spirit esențialmente fantast, Vișniec nu are răbdarea de a urzi tactici ori strategii cu finalitate (oricât de puțin) practică. Doar iluzii, fie ele majore sau minuscule. Ca dovadă, cel mai bine îi ies secvențele despre *vis*, despre *utopie*, despre *înviere* și așa mai departe. Vrând să fie, din când în când, autoreflexiv, cade în combinatorică și în contabilitate. Despre cuvântul *poveste* scrie, de exemplu, următoarele:

„La ce bun să mai povestești povești când fiecare cuvânt este o poveste ? Dacă fiecare cuvânt este o poveste și fiecare întâlnire între două cuvinte este o poveste nouă, înseamnă că atunci când se întâlnesc două cuvinte se întâlnesc trei povești. Da, trei povești se întâlnesc de fiecare dată când se întâlnesc două cuvinte. Trei povești frumoase, nespuse, noi, se întâlnesc și se povestesc între ele când se întâlnesc două cuvinte" (p. 147).

În schimb, dacă pur și simplu *instrumentează* povești, nivelul valoric crește automat. *Mâncătorul de cuvinte* (p. 200) reprezintă o schiță memorabilă, amintind de cele mai bune pagini semnate vreodată de Vișniec:

„Demonstrație. Priviți, e simplu. Concentrați-vă și gândiți-vă la omul pe care îl iubiți, la fraza esențială pe care vreți să i-o spuneți, pregătiți-o în creierul dumneavoastră, lăsați-o să coboare până în gură... și în momentul când vrea să iasă și să-și ia zborul spre destinatar, înghițiți-o ca și cum ar fi o lingură de supă... Aspirați-o cu buzele și cu limba și cu întreaga dumneavoastră ființă și cu alter-ego-ul dumneavoastră care e întotdeauna aproape. Așa... *Flup !* Este foarte important să faceți *flup !* Această onomatopee ajută la îngurgitare la fel cum strigătul scos de un samurai în momentul în care lovește cu sabia amplifică forța loviturii fatale asupra adversarului" (p. 203).

Este frumos, este pregnant și este, în fine, realmente expresiv. (Nu doar eufonic, ca, altminteri, tot restul). Amalgamat cum poate părea, *Cabaretul cuvintelor* edifică un paradox structural pe care critica, de la Nicolae Manolescu la Bogdan Crețu, nu l-a observat până acum: acela că, deși Matei Vișniec e, ca scriitor, intens preocupat de problema limbajului (și asta în absolut tot ce face, inclusiv în publicistică), el e departe de fi cu adevărat un autor de limbaj. ■

MIERCURI, 31 octombrie,
va apărea cel de-al 19-lea volum din noua colecție ***Nobel,***
editată de **Jurnalul Național,**
Cele mai frumoase povestiri
de **Hermann Hesse**
(Premiul Nobel pentru Literatură, 1946)
Conține motivația Juriului Nobel, discursul de mulțumire și prelegerea scriitorului, rostite cu ocazia decernării Premiului Nobel, decembrie 1946.
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu

„Am simțit afinitate, ca și dumneavoastră, față de ideea care a inspirat Fundația Nobel, ideea că o gândire este internațională și supranațională, iar lucrul acesta nu este folosit pentru război și distrugere, ci pentru pace și împăcare. Totuși, idealul meu nu este să estompez trăsăturile naționale, ceea ce ar duce la o umanitate indistinctă din punct de vedere intelectual. Dimpotrivă, fie să existe diversitate în toate formele și culorile vieții de pe dragul nostru pământ!"

Hermann Hesse,
la decernarea Premiului Nobel, 1946

Nume noi în poezie: Andreea Teliban

*

De asta îl îndrăgeam cu toții: pentru româna stâlcită. Era evident că fiecare locatar al blocului 29, scara 2, găsea cu adevărat fascinant acest soi de revoltă naivă și inconștientă asupra țărișoarei pline de fandosiți și slabi cu duhul care nu fac decât să urâțească limba. Pierre era un imigrant atipic, venit dintr-o țară cu mult mai bogată și nu părea să aibă vreun scop anume. Vorbea repede și, dacă te opreai după ce te saluta, se lipea de tine minute bune în care glumea. Deși nu avea nici o noimă ceea ce spunea, râdeai doar de râsul lui strident, ca de polistiren frecat între pumnii copiilor ce doreau zăpadă mai repede. Pierre locuia într-o anexă a blocului nostru, fără chirie, fără apă, cu scopul de a ține în frâu eventualele probleme ale blocului 29. Anexa și-a făcut-o singur, după ce a dat buzna la o ședință a locatarilor și i-a convins că-i va scăpa de probleme. Nu a cerut nici un ban pentru asta, ci doar aprobarea de a-și construi o cameră, lângă intrarea din spate. Nu atât chilipirul, cât dezinteresul celor prezenți, a făcut ca Pierre să devină responsabilul suprem al catastrofelor blocului 29. Și o cameră și-a construit. Zvera de la 3 i-a dat o saltea veche în schimbul reparării unei conducte din bucătărie. Smaranda de la 7 l-a îmbrăcat cu hainele soțului decedat pentru a o ajuta, ori de câte ori are nevoie, să-și care cumpărăturile. Nea Vasile i-a dat sute, poate mii de sfaturi în legătură cu femeile, dar nu știu de ce, cred că Pierre nu a înțeles niciodată despre ce a fost vorba. În fine. Până și eu i-am dat ceva: cartea de căpătâi. **Dar asta e altă poveste.**

cum să-ți apropii persoana dragă altfel
decât punând mii de alte persoane între
voi
acoperi oglinzile așezi rochii peste canapea
acoperi tot ce îți amintește de el
trupul tău îți amintește de el

închizi ochii și te gândești la toți oamenii pe care
nu i-ai cunoscut niciodată
dar ai fi putut
ei există cu siguranță undeva
ei există și și-ar dori să te cunoască
doar ești deosebită
nimic bizar în asta

stai întinsă pe jos cu fața spre tavan
pozițiile incomode înstrăinează trupul
poți vorbi oricând despre tine la persoana a treia dar
numai cele mai frumoase și mai convingătoare
povești te pot apăra
numai cele mai frumoase povești despre
cei pe care nu i-ai cunoscut
sparg zidul dinspre apus
unde e el și
poți privi într-acolo fără să-ți spui decât

tournier avea dreptate
peisajele reproduse de om în atâtea și atâtea tablouri
devin ele însele kitsch

așa nu mai doare

*

fidele zânele cântă descântă pământul greoi cine-l apasă miloasă știe drumul ferit înapoi fidele zânele cântă descântă pământul greoi apasă-l miloasă și-l vei avea înapoi fidele zânele cântă descântă pământul

*

Repara absolut orice. Însă Pierre ăsta al nostru nu avea nici o logică în ceea ce făcea. Reparațiile lui erau la fel de bizare ca româna pe care o vorbea. Nu înțelegeai ce vrea să îți spună, zâmbeai în schimbul expresivității lui și, cumva, la un moment dat, finalitatea era clară. Cu alte cuvinte, Pierre era eficient.
Cum iarna te plângi de frig și vara de cald, complicațiile apar mai ales ca simple deviații ale acestor fapte. Iar când ești locatarul unui bloc, mai ales 29, scara 2, deviațiile iau chipuri inimaginabil de diverse.

Odată, iarna îmbătrânea oamenii mai mult decât de obicei. Nu în sensul propriu. Asta ar fi stupid. Când ieșeai din bloc, aburii expirați se transformau în promoroacă, acoperind fiecare fir de păr de pe față. Atunci mi-am dat seama că până și femeile îl au. Și nu puțin. În orice caz, nu doar promoroaca era problema. Temperaturi cu mulți de minus (în mintea noastră) și un vânt de-a dreptul enervant. Curent în toată scara blocului. O ușă de la parter nu se putea închide. Atunci a intrat în scenă Pierre, responsabilul suprem pentru eventualele catastrofe ale blocului 29, salvatorul.
Pierre a folosit o bucată groasă de elastic, niște cuișoare ceva mai lungi și mai groase decât piunezele. A prins un capăt al elasticului de partea de sus a ușii, celălalt de toc. A și vopsit elasticul albastru să se asorteze cu ușa. Astfel, când încercai să intri în bloc, te chinuiai să tragi de clanță cu grijă să nu-ți scape, iar când ieșeai, îți păzeai nasul de ușa puternică, dirijată de elastic. Curentul nu mai trecea decât pe dedesubt, ca un șuierat. Oricât ne-am amuzat de această ispravă, prima dintr-o lungă serie, toți îl priveam pe Pierre cu și mai mult drag. De atunci, Ilinca de la 1 îi tot duce plăcinte.
Altă dată, căldura a adus cu ea șobolanii. Beciurile cu murături erau amenințate. Gemenii de la 5 nu mai ieșeau de frică din casă. Tot timpul mi s-au părut absolut imbecili părinții care-și amenințau copiii cu existența unor animale înfricoșătoare. „Nu te du acolo că te mănâncă lupul!", „Să nu mai repeți asta că-ți fură zmeul limba." Gemenii erau educați în spiritul fricii de șobolani. Nu-mi imaginez cum un lup sau un zmeu ar putea să-ți apară la ușă, însă șobolanii...
O zi întreagă a târât Pierre scânduri la parter. Presupunerile locatarilor erau din cele mai diverse, însă nimeni nu întreba pentru a nu strica surpriza. Și bine am făcut că nu l-am întrebat. Răspunsul lui ar fi venit ca o labă de urs după ceafă. În condițiile în care nouă nu ne e frică de urși. Când eram mici, mâncam urși din brânză cu mămăligă.
A doua zi dimineață abia aveam pe unde pași la parter. Un culoar mic, delimitat de scânduri puse pe cant și sprijinite în lateral de pietre, cu săgețele trasate cu creta spre intrare și spre ieșire. Inițial, am vrut să urmăresc săgețile spre ieșire, dar mi-a venit în minte fireasca întrebare „Ce Dumnezeu?". Ei bine, Pierre a făcut un labirint din scânduri pentru șobolani. De la ieșirea din beci și până în labirint erau presărate pe ciment bucăți de mâncare, momeală. Când am realizat ce se întâmplă, am râs ca un șoarece. Pierre s-a gândit că șobolanii sunt proști, se vor rătăci în labirint și vor muri acolo de foame sau de bătrânețe. Ce-i drept, nu știu în ce labirint s-au rătăcit șobolanii. Poate în cel a lui Pierre, poate în altul. Cert e că nu au mai apărut de atunci și că murăturile sunt în siguranță.
Sezonul ploilor era în toi. Și, ca niciodată, ploaia se prelingea pe geamuri, ca un pârâiaș, astfel încât să nu poți vedea mai nimic afară. Din fericire, de inundații nu am avut parte. Dar pe fața fiecărui locatar se putea citi cu ușurință o mare tristețe. Ne săturaserăm de bălți, umbrele și noroi. Numai Pierre ce părea a mai avea poftă de viață. Într-atâta încât a găsit pe nu știu unde un tablou vechi, cu ramă groasă și ornată baroc, care înfățișa un peisaj de vară. Îl atârnase în holul de la intrare pentru a ne ține speranța trează. Și nu numai. Pierre lipea pe tablou, cu gumă de mestecat, mesaje optimiste sau utile, scrise chinuit pe bucăți de foi rupte cu mâna. „Să nu vă uitați umbrela.", „Azi ploaia va înceta după ora 20.", „Am mai descoperit un fel de mâncare de cartofi!!!", „Zâmbiți, vă rog!", „**Dragoste**".

e atunci când îți spune-ntr-o seară de vară
sărutându-te pe frunte și zâmbind jucăuș

până și țânțarii au simț estetic și
te mușcă de fund, draga mea

*

vânzătoarea era slabă și avea buze subțiri
de om rău
număra banii cu o rapiditate intimidantă și
nu-i vedeai degetele vinețiu decât când arunca bomboane pe tejghea

în singurul magazin al satului găseai de toate dar
mare rușine să cumperi făină sau cartofi
prețurile mici și clienți 500
undeva, în spate, sub o vie mai degrabă neîngrijită
vreo 5 mese de plastic și mult chef de vorbă
acolo era crâșma satului, loc vestit prin care au trecut cu mic, cu mare
toți drăgușenarii

vânzătoarea nu iubea copiii și, de fiecare dată când făceau cumpărături
le dădea bomboane în loc de rest
îi lua de proști, sărmanii, și zâmbea până îi dispăreau buzele cu totul

copiii mergeau însă repede-repede la groapa uitată și
aruncau acolo toate bomboanele
făcuseră pact că o vor umple și vor deveni cu toții, pe rând,
vedete ■

autorul are mai multă încredere în teologi decît în filosofi, pe care de altminteri îi citește doar spre a-și confirma intuiția că oricine pune sistem în gînduri nu reușește decît să le altereze.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Conștiința ultragiată

Asupra românilor cu stofă culturală Germania are un efect deprimant, de drojdie mărindu-le numărul frustrărilor: o înmulțire a obsesiilor ancestrale prin trezirea umilinței. Iar umilința se explică prin contrastul dintre privilegiul de a trăi printre nemți și precaritatea condiției pe care au lăsat-o în urmă, situație cu atît mai acută cînd e vorba de emigranți.

Mihai Neagu Basarab, *Conferințe freiburgheze și alte scrieri*, Editura Magic Print, Onești, 2012 (2 vol.: 248 pag. + 206 pag.)

La ei se petrece o reacție de compensație: gîndul că se bucură de o bunăstare la care nu au contribuit cu nimic le insuflă obligația ca măcar prin spirit să se ridice acolo unde poporul din care au plecat nu se va ridica niciodată. Altfel spus, față de elevația de spirit a germanilor, un intelectual român nu are la îndemînă decît sporirea conștiinței ultragiate. E vorba de ultragiul resimțit de cel care intuiește că la superioritatea atavică a nemților nu poți răspunde decît printr-o înșurubare dureroasă în propriul tipar cultural. Stai printre ei, dar nu ești cu ei, lipsindu-ți afinitatea menită a te apropria de etosul lor. Și chiar dacă ești un maestru al socializării spoite, de sub smalțul gesturilor curtenitoare vei gusta crasa inadecvare care te separă de ei. Și cu cît luciditatea ți-e mai tăioasă cu atît nefericirea pe care o trăiești printre nemți e mai acută.

E o singură cale de a te simți fericit în Germania: ca mediocritatea să-ți fie suficient de mare ca să înăbușe acea voce care îți șoptește că ești un intrus care respiră în mijlocul unor ființe de nobleță congenitală. Tragi obloanele indiferenței, uiți de unde vii, ocolești orice termen de comparație care te-ar putea irita, și trăiești senin, fără memoria mizeriei din care ai plecat. Trăiești la orizontală, fără alte ambiții decît cele date de criteriul civilizației. Altminteri, dacă te ridici la treapta ambițiilor culturale vei sfîrși în consternări nedorite: te vei închide într-o copcă din care nu vei ieși decît opt ore pe zi, cît durează prestația proletară, după care te vei întoarce la fatalitatea unor gene pe care nu le poți depăși.

Cazul doctorului Neagu Basarab e o ilustrare a destinului de care are parte o conștiință care s-a încăpățînat să lupte cu fatalitatea genelor. Cu o apetență culturală bătînd în polivalență, doctorul Neagu s-a stabilit în Germania în 1990, după ce în țară, pe lîngă specialitatea psihiatrică profesată la Spitalul „Gheorghe Marinescu", se dedicase homeopatiei. În genere, medicii atrași de psihiatrie nu sînt în toate mințile, fascinația pentru bolnavii psihici trădînd o periclitare interioară care, atunci cînd trece în formă exterioară, se manifestă printr-un intelect strălucitor. Dacă la asta adăugăm atracția pentru schemele horoscopice, avem deja portretul de bază al doctorului Neagu. Un intelectual atipic atras de extravaganțe și mistere, căruia trecerea anilor nu i-a adus blazare. Așa se face că Mihai Neagu este încredințat de înrîurirea poziției planetelor asupra destinului uman, la fel cum nu se îndoiește că în inspirația care l-a făcut pe Hahnemann să descopere homeopația s-a strecurat ceva din grația divină. Mai mult, credința lui Neagu în Dumnezeu ține de acele trăiri firești, cărora discuțiile teoretice, dacă au loc, le tulbură filonul. De aceea, autorul are mai multă încredere în teologi decît în filosofi, pe care de altminteri îi citește doar spre a-și confirma intuiția că oricine pune sistem în gînduri nu reușește decît să le altereze.

Născut în 1946 și trăind pînă la maturitate în București, Mihai Neagu a întîlnit cam toate figurile de marcă care au supraviețuit perioadei interbelice, de la Țuțea și Oscar Lemnaru pînă la Petre Pandrea și Șerban Milcoveanu, de aceea imaginea pe care o are despre secolul XX e cea neoficială, adică acea versiune care a fost scutită de maltratarea istoricilor obedienți. Ajuns în Freiburg, Neagu a dat peste celălalt versant al interbelicului românesc: enclava celor care au ales exilul pentru a nu muri în pușcării (Paul Miron sau Crișan Mușețeanu, Stroescu-Stănișoară sau doctorul Petre Vălimăreanu, preotul Dumitru Popa și încă alți cîțiva zeci), iar din gura lor a aflat ceea ce știa deja de la Țuțea sau Pandrea: că deformarea trecutului ține de aerul pe care îl respirăm. Și cum comunitatea din Freiburg și-a ales ca ritm de existență întîlnirea periodică la Institutul Român de pe malul Dreisamului, Mihai Neagu a ținut aici, între 1993 și 2011, numeroase conferințe inspirate de lectura unei cărți sau de evocarea unui intelectual. Culegerea ieșită din strîngerea lor între coperți a dat naștere celor două volume de față: *Conferințe freiburgheze și alte scrieri*.

Senzația de bază e că în Mihai Neagu găsești un intelectual pe care Germania l-a macerat exact în sensul formării unei conștiințe ultragiate. E chinul omului care, știind desfigurarea României sub comunism, îi privește degradarea cu ochii celui care nu-și poate șterge din minte etalonul bunăstării nemțești. Și cum orice comparație îi insuflă exasperări, Neagu își răscumpără surescitarea prin umor. Sfătoșenia mucalită te izbește cam la fiecare conferință, de aici senzația că ai de-a face cu un spirit rasat, la care poanta e un debușeu menit a scădea tensiunea pe care teascul nemțesc o imprimă românilor profunzi. Și Neagu are profunzime, cum are și fler în judecarea oamenilor. Într-un cuvînt are simț critic, care e facultatea de a face distincții în momente de criză, spre dobîndirea unui diagnostic plauzibil. Diagnoza cere să te strecori printre detalii spre a intui deznodămîntul unei tensiuni, numai că detaliile sînt rezultatul ruperii unei teme în bucăți mici, rupere la care nu se ajunge decît prin criză. Cărțile sau oamenii, despre care vorbește Neagu sînt tot atîtea momente de criză: biografii încinse, vieți frînte sau figuri remarcabile.

În totul, Neagu este un autor onest, fără înclinații spre omisiuni sau deformări. Dar, judecat din unghiul binefacerilor pe care le aduce emigrarea, nenorocul lui Neagu e că Germania nu l-a anesteziat cu bunăstarea ei. Dimpotrivă, i-a ascuțit sentimentul inadaptării funciare la spiritul locului, de aici impresia că doctorul s-a încapsulat în nostalgia unui ideal românesc, trăsătură care definește de altminteri orice om de dreapta. Patria e în fond o idealitate, un spectru din care jumătate e tînjire și jumătate mîndrie, conturul spectrului fiind dat de oamenii de excepție, pe care îi întîlnim. De aceea nu e nimic paradoxal în a spune că țara ți-o simți abia după ce te-ai mutat în alta. Cele două volume de conferințe vorbesc tocmai despre oamenii de excepție care alcătuiesc idealitatea lui Mihai Neagu. Cu excepția lui Hahnemann, asupra căruia autorul se apleacă în virtutea contrarierii pe care i-a inspirat-o figura geniului, celelalte nume evocate sînt autohtone. Se adeverește constatarea de la începutul cronicii, că un spirit, în măsura în care e profund, își clădește în Germania o copcă interioară pe care o populează cu fantome dragi: morți de renume și întîmplări bizare.

Ce dăunează însă cărții stricînd impresia estetică sînt trei parametri ce țin de dozajul retoric. Mai întîi, cititorul e iritat de ritualul autoreferențial care face ca, indiferent despre cine vorbește, Neagu să vorbească pînă la urmă despre sine. Această excesivă preocupare de sine duce la divagații pe care logica expunerii nu le cere, penele retorice cu bătaie personală semănînd cu niște bucle inutile care se adaugă parazitar la firul ideilor. De pildă, în conferința despre Marian Popa, autorul își amintește brusc, scoțîndu-l pe cititor din atmosfera textului, că „în vara lui '77, pregătindu-mă eu să mă însor după cutremur (împlinisem 31 de ani și aveam și tranzitul planetei Jupiter peste conjuncția Lună-Venus din tema mea natală), i-am propus lui Marian să-mi fie naș." (p. 115) Paragraful e stupefiant, dar nu atît fiindcă trădează o preocupare zodiacală pe care alții ar lua-o drept superstiție, ci fiindcă vine ca nuca în perete în logica conferinței, a cărei temă e pînă la urmă autorul *Istoriei literaturii române de azi pe mîine*.

Al doilea parametru privește excesul de umor culminînd în poante care vin în discrepanță cu aerul, deseori sumbru, al întîmplărilor evocate. Drama nu e gluma în sine, ci nepotrivirea ei la psihologia evocării, cititorul trăind cu impresia că nici o faptă nu e pînă într-atît de rea ca să nu-i înlesnească autorului o tresărire mucalită. Chiar inteligente, glumele coboară ținuta expunerii apropiind-o de frivolitate, pesemne ultimul lucru pe care și l-ar fi dorit un autor de inteligența lui Mihai Neagu. Dar temperamentul, care e expresia umorală a neputinței de a ne lupta cu predestinarea genetică, are la Mihai Neagu un efect antiestetic prin înclinația umoristică. Al treilea parametru e revărsarea de laude cînd persoana evocată se bucură de simpatia vorbitorului, accesele encomiastice scăzînd tonul discursului.

Dincolo de metehne, rămîne însă probitatea de martor a unui medic care, sub unghi istoric, nu greșește, chiar dacă judecățile sale, sub unghi estetic, ridică semne de întrebare. ■

Nimeni nu era de acord să apară în presa comunistă. Preferau să scrie doar pentru ei şi pentru vremuri mai bune.

istorie literară

Vasile Voiculescu – Alte contribuţii biografice

Când ne-am documentat pentru realizarea monografiei *Viaţa şi opera lui Vasile Voiculescu* (EuroPress, 2012), am studiat toate actele oficiale care au consemnat relaţiile scriitorului cu autorităţile juridice şi politice.

Am descoperit atunci informaţii preţioase, nu numai pentru istoria literaturii, ci şi pentru istoria rezistenţei anticomuniste a intelectualilor români. Codul lor etic s-a aflat de la început în antiteză cu marxism-leninismul primitiv. Într-o Capitală culturală în care ştiinţa şi arta erau zdrobite de ideologie, marile spirite se căutau şi se susţineau prin forţa solidarităţii. În interogatoriul din 10 iulie 1958, profesorul Alexandru Mironescu, fost membru al P.D.S. – Titel Petrescu, pentru a-l menaja pe Voiculescu, nu-l aminteşte ca făcând parte între 1946 şi 1947 din Rugul aprins, care şi-ar fi încetat activitatea prin numirea lui Sandu Tudor ca stareţ al unei mănăstiri din Oltenia. Din 1955, părintele Daniel a acceptat să vină sâmbăta în Bucureşti şi să slujească a doua zi la biserica Mănăstirii Plumbuita, unde se aflau şi părinţii Sofian Boghiu şi Felix Dubneac. Voiculescu îl cunoscuse pe Mironescu în 1950 prin stareţul Vasile Vasilache, pe când Mănăstirea Antim era în renovare. După slujba de la Plumbuita, grupul de intelectuali se strângea în eclezearhie, după care îşi dădeau întâlnire în casa lui Mironescu. Cei care lipseau de la liturghie erau anunţaţi telefonic. După studenţi (Gh. Vasâi, N. Rădulescu) mergea tânărul Şerban. Atunci când Sandu Tudor putea să stea mai multe zile, se întâlneau mai des. Discuţiile ţineau 5-6 ore. Acasă la Constantin Joja ascultau buletinele de ştiri ale posturilor de radio occidentale. Voiculescu era printre puţinii care nu avea aparat de radio. Când a încetat colaborarea cu Radiodifuziunea, predase radioreceptorul. La Mironescu, Joja, Slătineanu, se citeau, pe lângă poeziile religioase ale lui Voiculescu, lucrări tipărite în străinătate, cum ar fi *Ortodoxia franceză*, dar şi *Acatistul Sfântului Calinic de la Cernica* (*Imn acatist la rugul aprins al Născătoarei de Dumnezeu*), în două variante (Sandu Tudor şi Bartolomeu Anania), scrieri elogiate de participanţi. Cei anchetaţi în lotul Noica au recunoscut că nu era nicio deosebire spirituală între activitatea iniţială a Rugului aprins (1946-1947) şi cea a renaşterii grupului (1955-1958), cu menţiunea că cea din urmă a atras mai mulţi participanţi.

Vasile Voiculescu era vizitat de Constantin Pillat, Sandu Lăzărescu, medicul Nicolae Radian, Constantin Noica, Nicolae Iordache (Vladimir Streinu), Şerban Cioculescu, profesorul Ion Plăcinţeanu. La rândul său, îl vizita pe C. Pillat (împreună cu S. Lăzărescu, N. Radian, N. Iordache, fost deputat P. N. Ţ., şi avocatul Ranetti), pe Barbu Slătineanu (împreună cu Streinu, Cioculescu, Pillat, Alice Voinescu, călugărul Anania), pe N. Radian, la care mai veneau Pillat, Lăzărescu şi Ranetti. Scopul întâlnirilor, recunoscut în procesul-verbal al interogatoriului din 21 noiembrie 1959, era „de a asculta fiecare şi apoi a comenta scrierile mele personale mistico-reacţionare" (V. Voiculescu). „La fiecare din aceste întâlniri era rezervat un timp relativ scurt pentru a face comentarii duşmănoase la adresa R.P.R. pe marginea evenimentelor politice interne şi externe şi pe marginea unor scrieri ale fugarilor români din Occident, Cioran Emil şi Mircea Eliade, care s-au citit în două rânduri" (idem). Comentariile cărţii *Ispita de a exista*, aflate în posesia profesoarei Voinescu, ar fi avut în vedere mai ales realizarea artistică şi mai puţin conţinutul filozofic şi politic. În toamna anului 1957, în casa din strada Dr. Staicovici, C. Pillat a prezentat dintr-o revistă franţuzească o recenzie asupra unei cărţi a lui Eliade, *Pădurea interzisă*, pe care ulterior a citit-o şi Voiculescu, fără să o considere valoroasă în totalitate. Într-o altă întâlnire, tot la Voiculescu, C. Noica a citit scrisoarea primită de la Cioran, din care reieşea că aştepta studii filozofice pentru a le publica în Occident. Epistola a circulat în mediul intelectual bucureştean, bătută la maşină. Era inofensivă din punct de vedere politic, dorindu-se mai mult un semn de viaţă de la cineva aflat departe de prieteni. „Discuţiile duşmănoase" la adresa R.P.R. porneau, mai cu seamă, de la nemulţumirea scriitorilor că nu puteau publica orice scriere şi aşteptau cu toţii o liberalizare a vieţii literare. Învinuitul recunoştea că „literatura realist-socialistă din R.P.Română ar fi lipsită de orice valoare, că scriitorii nu ar scrie din convingere şi că regimul din ţară ar îngrădi dezvoltarea adevăratei literaturi şi că scriitorii nu au posibilitatea să scrie ceea ce gândesc". Nimeni nu era de acord să apară în presa comunistă. Preferau să scrie doar pentru ei şi pentru vremuri mai bune.

În procesul-verbal de interogatoriu din 3 aprilie 1958 (început la ora 17 şi 10 minute şi încheiat la ora 22), Vasile Voiculescu a dezvăluit natura relaţiilor sale cu Barbu Slătineanu, fiul profesorului universitar Alexandru Slătineanu. Colonelul în retragere, împreună cu soţia, l-au vizitat pe Voiculescu pentru prima oară în martie 1954, când era bolnav. După ce s-a făcut bine, poetul a mers în strada Obedenaru, nr. 2, unde Barbu avea celebra colecţie de artă, citind şi cu acest prilej sonete şi versuri religioase şi ascultând, la rândul său, citate lungi din studiile istorice ale colonelului. În 1956 i-a dat lui Barbu Slătineanu un caiet numerotat de la pagina 66 la 91, cuprinzând poeme care au fost multiplicate în trei exemplare la maşina de scris. Unul a rămas gazdei, unul a fost oprit de poet, iar al treilea a fost dăruit prietenului Mironescu. În „Ordonanţa de ataşare la dosar a probelor materiale" privitoare la alţi învinuiţi, dintr-un document de anchetă penală, se menţionează că la percheziţia lui Mironescu Alexandru „au mai fost ridicate peste 200 de poezii cu caracter duşmănos, aparţinând învinuitului Voiculescu Vasile", citite „în cadrul întrunirilor în scopul educării membrilor săi în spirit duşmănos". Pe coperta mapei, Mironescu scrisese „Poezii duhovniceşti ale Dr. V. Voiculescu". Nu ştim dacă se mai păstrează vreunul din exemplare.

În procesul-verbal încheiat pe 10 septembrie 1958 se consemna că s-a pus sechestru asigurator „pe averea mobilă şi imobilă ce aparţine inculpatului Voiculescu Vasile", menţionându-se 12 bunuri, printre care imobilul şi curtea de 180 de metri pătraţi evaluate la 61650 de lei, o bibliotecă mare compusă din 5 corpuri „lustruite maron, cu circa 2000 (două mii) volume cărţi legate şi nelegate", o servietă din piele neagră cu fermoar, două tablouri, „unul reprezentând un drum între dealuri" (tabloul „Valea Pârscovului", al lui N. Constantinescu, n.n.). Alt proces-verbal, încheiat 5 zile mai târziu şi care „opisa" lucrurile, dovedesc situaţia materială extrem de modestă în care trăia medicul pensionar. Documentul inventariază, ca rupte sau uzate, obiecte, precum 2 halate, o pătură, un pled, o pernă mare şi două mici, un prosop şi o cămaşă de noapte, un covor, două scoarţe, un pardesiu, puţină lenjerie de corp, o căciulă, sandale, galoşi, şoşoni, bocanci, toate rupte sau uzate, un aparat pentru luat tensiunea, stricat, un aspirator fără motor, în sfârşit, o vioară cu toc bună, un ceas de buzunar în stare de funcţionare. O procură din 24 octombrie 1958 îl împuternicea pe fiu, Ion Voiculescu, „să primească de la organele M.A.I. şi să păstreze toate lucrurile ce au fost inventariate la domiciliu, cât şi cele ridicate cu ocazia percheziţiilor". Pe 5 august se ridicaseră acte de identitate, legitimaţii, o mapă cu mai multe manuscrise în versuri, două plicuri cu piese de teatru în manuscris, un plic „conţinând manuscris în proză şi versuri", notiţe, extrase din ziare şi scrisori, peste 200 de file „ce cuprind versuri cu caracter duşmănos regimului democrat din R.P.R., scrise de învinuit cu scopul ca prin intermediul lor să contribuie la educarea ostilă a membrilor grupului din care făcea şi el parte", cum se scria în alt document eliberat de Direcţia de Anchetă Penală. Pe 30.09.1958 s-a instituit sechestru asigurator şi pe un teren din Predeal, deţinut de Voiculescu.

Un proces-verbal, din 4 aprilie 1960, consemna faptul că doi ofiţeri ai Serviciului C al M.A.I. au procedat la distrugerea prin ardere a unor materiale aparţinând lui Voiculescu, deoarece aveau „un caracter dubios, contrarevoluţionar". Era vorba de cele 5 volume din *Cartea vremii*. În 1966, la trei ani după moartea scriitorului, Muzeul Literaturii Române primea, ca urmare a unei adrese a M.A.I., „un număr de materiale" care au aparţinut poetului: decupări din ziare, cărţi poştale, scrisori fără plicuri, mai multe buletine de analize medicale şi bilete de ieşire din spital, dar şi conferinţa dactilografiată „Constituţia Stalinistă" a lui D. Stăniloaie, prezentată în cadrul dizertaţiilor Rugului aprins.

■ Gheorghe Postelnicu

...Răzvan Turcea a avut înălţări şi căderi. Acum, după şase luni de ghinion, şi-a revenit şi în afaceri. Şi-a sistat orice activitate în România, unde a avut restaurante ş. a. Este unul din acţionarii unei firme prospere.

■ leo butnaru

Umbra lui Daniel Turcea în Suedia

1 noiembrie 1998

Astăzi, am acordat un interviu pentru televiziune (TVM), în care eram întrebat şi despre călătoria mea în Suedia. Nu mai ţin minte ce am notat în blocnotes, dar aş dori să dau, *en brève*, o biografie de emigrant român, pe nume Răzvan Turcea, stabilit la Stockholm încă din 1976. Este cumnatul domnului Radu Lăzărescu, la care l-am şi întâlnit, de unde, împreună cu Andrei Burac, mergem şi la Răzvan, în casa lui gen vilă, cu două nivele, în care, în afară de stăpân, mai locuieşte un pisoi uriaş. Dl Turcea abia îşi revine dintr-un şoc de adâncă stupefacţie, în melanj cu nişte sentimente de dragoste, sau doar de obişnuinţă „în doi"; în amestec cu o nemeritată nostalgie pe care nu o poate nicidecum tăinui. Vorba e că, acum o lună jumătate, i-a plecat de acasă soţia suedeză. De ce? Zice Răzvan: „Cu vreun an în urmă, ea îmi propusese să mergem să ne stabilim în nordul ţării, de unde-şi are obârşia. Eu am contestat acest plan, nevrând să schimb Stockholmul, metropola, pe o depărtare ceva mai rece şi mai străină mie. Ea însă a tăcut, nu a contestat contestaţia mea. Adică, nu ne-am certat, nu am insistat asupra subiectului. Ei, suedezii, sunt firi închise. Şi iată că, într-o zi proastă, venind seara acasă, găsesc bileţelul că dânsa se reîntoarce în nord, pe meleagurile baştinei sale". Bietul nostru român recunoaşte că a suferit mult, ştiau de asta şi ceilalţi, rudele, prietenii. Zice Răzvan: „După mine, am tras din ţară vreo 50 de rude". Vila sa e într-un sector elitar, întrebată. Ar costa cam la 250 de mii de dolari americani. Are o grădină, câţiva meri foarte roditori. Însă, deja de câţiva ani, nu mai face ţuică din fructele adunate.

Dar să o luăm de mai departe, de pe la 1972, când junele român Răzvan Turcea îşi cam făcea planuri să evadeze din ţară. Cum, însă? Aha! Îi vine o idee. Mă întreabă:

– Ai auzit de ansamblul *Căluşul?*

Eu:

– Da, *Căluşarii.*

El:

– Nu de *Căluşarii,* ci de *Căluşul* din Scorniceşti, în care evoluau doar rudele lui Ceauşescu. Ştiam că acest colectiv este admis să meargă des peste hotare, să ne reprezinte. Cum să nu aibă ei încredere în rudele secretarului general al PCR? Şi, ce-mi zic eu? – Hai să mă transfer cu traiul la Scorniceşti. Asta şi fac. Vin în oraşul de baştină al preşedintelui, mă angajez frumos şi serios la lucru, mă mai înscriu şi în echipa pregătitoare de dansatori a *Căluşului.* Mă căsătoresc, îmi cumpăr casă bună. Bună, căci – ce să-ţi spun? – am fost până şi „şef la mături". Adică, eram brigadier într-un atelier de legat mături. Parcă, ai zice, muncă de jos, dar necesară pentru ţinta pe care o urmăream eu.

Aşadar, doi ani învăţ a dansa cât se poate mai bine. Împreună cu soţia, deja dansăm în echipa de bază a *Căluşului,* însă când vine momentul, suntem lăsaţi la Scorniceşti, nu suntem luaţi peste hotare. Odată însă, cel mai mare peste ansamblu zice că, iată, unul dintre noi, eu sau soţia, mergem în turneu în Italia. Sigur, se temeau să ne ia pe amândoi, să nu rămânem acolo. Eu mă dumiresc pe loc, ţinând cont de planul pe care mi-l propusesem, şi unde fac oarecum abătut, a lehamite, că pe mine nu mă interesează străinătatea, Italia, şi n-aş sfătui-o nici pe soţia mea să se ducă, dar dacă, mă rog, ea vrea să plece – n-are decât. În fine, pleacă soţia. Nu rămâne, adică, astfel că e bine şi frumos. Simt eu că acţiunile încrederii faţă de noi cresc, dar nu sută la sută. Pentru că, în preajma unui turneu în Austria, şefii noştri încă nu se hotărăsc – să ne ia pe amândoi, pe mine şi pe soţie, sau doar pe unul dintre noi? Eu chiar îi spuneam şefului: „Am vrea să ştim, dacă e să ne luăm merinde pentru unul sau pentru doi". Pentru că aşa practicam noi: luam merinde de acasă, diurnele băneşti care ni s-ar fi cuvenit intrând în buzunarele celor din stirpea Ceauşeştilor. Dar decizia lor nu era clară nici chiar cu două zile înainte de plecare. Abia în ajun, şeful zice: „Bine, luaţi mâncare pentru doi". Nu a zis: *mergeţi amândoi,* ci doar de câtă mâncare să luăm ne-a spus, dar era clar că plec şi eu şi nevasta. Asta-i şi basta! De cum ajungem la Salzburg, părăsim ansamblul *Căluşul* şi, cu nevasta de mână, ne prezentăm la poliţia austriacă, spunând că noi solicităm azil politic. Era în 1976 şi pentru cei din lagărul socialist atare cereri de regulă erau satisfăcute.

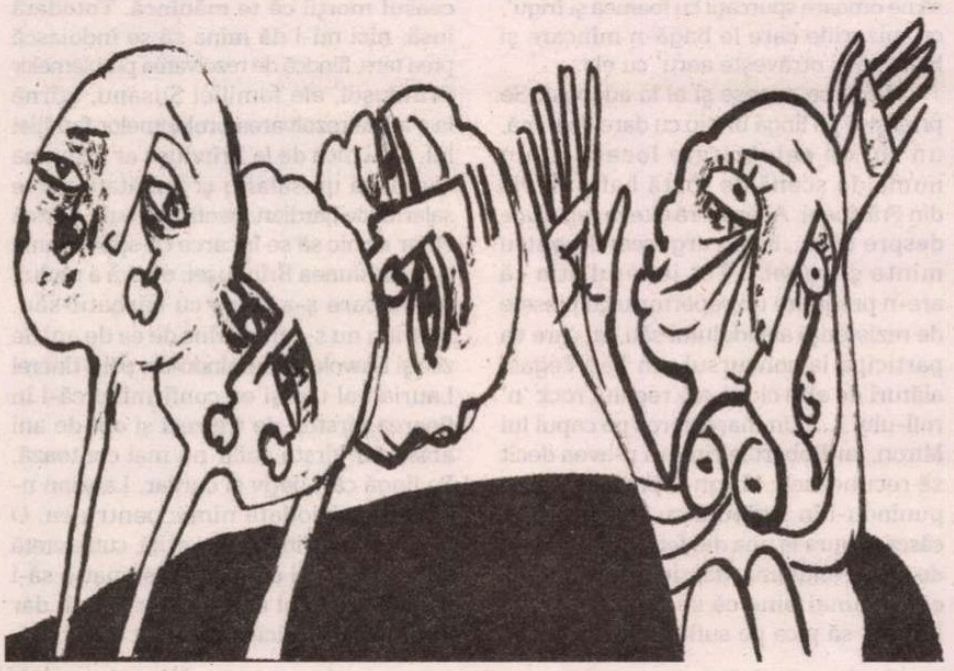
În fine, ni se acceptă şi nouă cererea, dar cu o condiţie: să îngăduim vreo 2 luni în vreunul din lagărele de filtrare. Stau eu şi cumpănesc, după care zic: Nu. O luăm noi spre Suedia, ţară care nu avea regim de vize. Prin urmare, urcăm cu soţia în avion via Stockholm. Ajungem. Fără un ban în buzunar, doar cu o conservă într-o pungă de plastic. Dezorientaţi, oarecum speriaţi, ne aşezăm undeva pe o bancă, desfacem conserva, o mâncăm şi tot ne frământăm mintea ce e de făcut. O pornim la întâmplare prin Stockholm şi, la o intrare, vedem un bărbat în uniformă, galonat. O fi ofiţer de armată, o fi poliţist?, ne întrebăm. Şi ne apropiem. Încercăm să-i explicăm durerea noastră, dar nu cunoşteam vreo limbă străină, în special repetând că dorim să ajungem la cea mai apropiată circă de poliţie. Bărbatul se dovedi a fi un simplu uşier de hotel, însă el pricepu mai mult decât încercam noi să-i explicăm, astfel că ne îndreptă exact spre biroul care se ocupa de potenţialii emigranţi, de solicitanţii de azil politic în Suedia. Ajungem. Reuşim a ne face înţeleşi după paşaport – că suntem români, poliţistul de serviciu chemă o translatoare, româncă de origine. Bine, dar era vineri seara şi cei responsabili cu clarificarea situaţiilor de acest gen erau deja plecaţi. Ce-i de făcut până luni?

Oameni generoşi, ce mai... Domnul poliţist ne ia la el acasă, ne ţine câteva zile, ne ajută, până ni se lămureşte situaţia.

Deci, am fost acceptaţi în Suedia. E-he, am făcut multe munci. Mă străduiam în draci. Făceam câte o normă şi jumătate, două, ca în socialism, până, odată, se prezintă o delegaţie de sindicalişti care mă avertizează că în Suedia nu se munceşte pe întrecute, aici nu este admisă concurenţa dintre un muncitor şi alţi muncitori... Am plecat de acolo, – ce era să fac? Eu vroiam să câştig mai mult, dar celorlalţi le convenea cât câştigau, şi sindicatele avea grijă să se găsească o cale de mijloc. Deci, am plecat la altă muncă, mai bănoasă.

Familia?

O vreme, bine mersi. Am crescut doi feciori, i-am aranjat pe la casele lor. Dar de soţie am divorţat. Cum i s-a întâmplat şi lui nea Marin, taximetristul care va preluat de la aeroportul „Aclanda". El are cam aceeaşi situaţie. A divorţat. Copiii, doi băieţi, au rămas cu el. Muncea, ziua-noaptea, avea grijă de copii, ba chiar a dat admiterea la universitate, intrând la facultatea de economie, una din cele mai grele şi mai căutate aici. A terminat-o cu bine. Şi-a aranjat copiii. Şi-a cumpărat taxiul său, pe care-l are de partener pe un ungur. Se înţeleg, câştigă bine.



Dar vroiam să-ţi spun că, o vreme, soţiile române, aici, îşi caută de treabă, caută de familie. Însă, de cum se mai înfiripă puţin, îşi cam iau nasul la purtare. Şi ce să-i faci? Divorţul...

– Răzvane, de la bun început am vrut să te întreb, dar era interesant, şi trist ceea ce povesteai şi nu am cutezat să te întrerup; am vrut să te întreb dacă nu ai nimic în comun cu poetul Daniel Turcea.

– Cum să nu?! Suntem, am fost verişori, Dumnezeu să-l ierte. În copilărie, pe biciclete, făcurăm o mare buclă turistică, până la Braşov şi îndărăt în Oltenia. Nu puseserăm la curent părinţii. Vreo săptămână, ai noştri erau înnebuniţi, nu alta, tot întrebându-se unde om fi dispărut. Daniel părea voinic, dar nu ţinea la pedalat. Gâfâia de-a binelea. Nu a murit de ceea ce se crede, de un atac de cord, ci de leucemie. Avea sângele atacat.

Odată, şi mai demult, pe când eram în clasa a doua, a treia, cu încă alţi câţiva copii ca noi, ne-am pus în gând să plecăm în pădure şi să ne facem partizani. Ne-am pregătit în secret merinde, alte lucruri necesare, dar, în ultimă instanţă, unul câte unul am renunţat să ne partizănim. A rămas ferm în decizia sa doar Nelu, fiul învăţătorului nostru la primare. Parcă îl văd acum cum, la 10 ani ai săi, îmbrăcat într-un cojocel, cu un cufăraş de lemn în mână, el o luă spre depărtări, spre pădure, să se facă partizan. Apoi pe noi ne-au constrâns părinţii şi noi i-am divulgat tovarăşului învăţător secretul nostru militar. Nelu a fost găsit după urme: dăduse o primă zăpadă uşoară care-i imprimase urmele. Astfel că partizanul a fost readus la şcoală...

...Răzvan Turcea a avut înălţări şi căderi. Acum, după şase luni de ghinion, şi-a revenit şi în afaceri. Şi-a sistat orice activitate în România, unde a avut restaurante ş. a. Este unul din acţionarii unei firme prospere. A scăpat de datoriile care, la un moment dat, constituiau peste 200 de mii de dolari. Zice că e posibil, anii grei de la urmă, pe care i-a tot dus în eşecuri, frământări, nereuşite, să fi influenţat şi starea psihică a soţiei sale suedeze, care plecase. Cine ştie... „Dar parcă aş avea semne că dânsa ar vrea să se reîntoarcă", zice Răzvan Turcea.

Băiat de toată isprava, fără şcoală românească serioasă (asta e, a fost dansator, nu?), dar cu o solidă şcoală a vieţii, ale cărei facultăţi le-a trecut şi le trece cu îndârjire, ambiţie şi edificare de sine. O altă viaţă, într-o altă lume, întru-un *Altfel existenţial.* ■

avanpremieră editorială

brînduşa auzise de la doamna directoare Georgeta Ciochină, care auzise la rîndu-i de la un profesor ieşit de mult la pensie, cine fusese de fapt acest Nicolae Dudescu.

Radu Aldulescu

Diavolul tot mai sigur pe viaţa lui

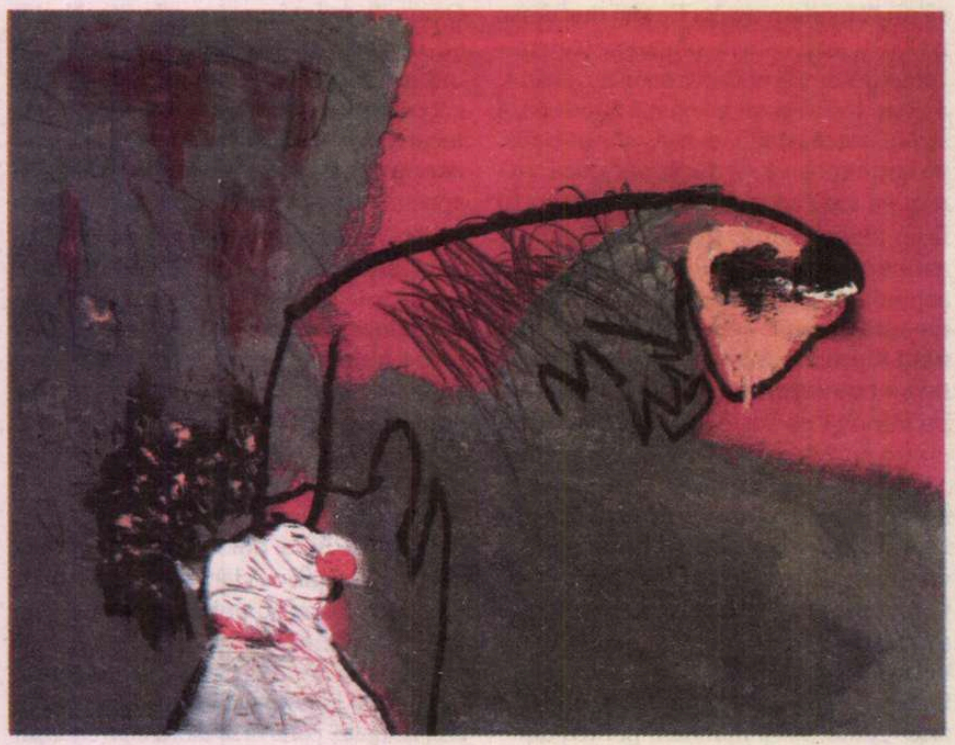
Şcoala generală Nicolae Dudescu se află pe fundul unei depresiuni, la capătul unei străduţe de un kilometru coborînd în pantă, străjuită de case şi vile boiereşti vechi de o sută de ani, cu două şi trei etaje – ziduri împînzite de iederă şi viţă sălbatică, terase umbrite de brazi şi frunzişuri de platani seculari, cu trunchiuri pătate de hărţi de coajă gri-verzulii, curţi cu pajişti şi fundături cotropite de buruieni viguroase, boscheţi tunşi în chip de gard viu, bănci şi mese de lemn geluit, chioşcuri cu streşini traforate şi pereţi din reţele de şipci încrucişate.

Nemişcarea susţinută de uguitul guguştiucilor e animată în răstimpuri de figura fosilizată-străvezie a vreunei bătrîne scuturînd o cîrpă de praf peste un pervaz de fereastră. Zgomotul traficului supraaglomerat de maşini din centrul oraşului, aflat la mai puţin de doi kilometri depărtare, ajunge aici estompat, iar după lăsarea serii dispare definitiv, ca şi cum casele boiereşti dimpreună cu şcoala coboară sub pămînt, într-un gol al zbuciumului vremurilor.

Brînduşa auzise de la doamna directoare Georgeta Ciochină, care auzise la rîndu-i de la un profesor ieşit de mult la pensie, cine fusese de fapt acest Nicolae Dudescu. Cică un învăţător activ prin anii cincizeci, într-o comună limitrofă a Piteştiului, se spune că de felul lui cam nevropat: bătea copiii de-i zvînta, posedat se pare de un har pedagogic sărit din normă, graţie căruia s-a ales cu titlul de învăţător emerit, ajungînd un soi de personalitate anonimă a învăţămîntului românesc, cu numele pe firma şcolii unde-şi făcea de-acum veacul Diavolul în ture de zi şi de noapte de cîte douăsprezece ore.

Prima jumătate a zilei trecea repede, cu zarva copiilor cărora le împărţea dreptatea cînd joaca lor în curte dădea semne că s-ar transforma în încăierare, cu comisioane de tot felul pentru profesori, după care umbla neobosit, harnic, umil, fiind bine văzut şi ca protejat, cunoştinţă sau rudă a doamnei directoare tinere. Brînduşa-i cel mai tînăr cadru didactic din şcoală, iar cel mai bătrîn e chiar doamna directoare plină Georgeta Ciochină, sărită bine de vîrsta pensionării, dar nu se lasă. Bune camarade de bîrfă şi sporovăială generatoare de strategii pentru bunul mers al treburilor în şcoală, cele două directoare împart şi ele dreptatea elevilor şi deopotrivă profesorilor şi salariaţilor serviciului administrativ. O familie numeroasă şi la o adică armonioasă, în care Robert nimerise ca-n sînul lui Avraam, după o primăvară şi-o vară de cerşit în faţa bisericilor şi autogărilor din patru oraşe, căutat şi mîncat din gunoaie, concomitent cu căutatul zadarnic al unei slujbe.

În serile şi nopţile petrecute singur în toată şcoala, cu porţile şi uşile încuiate, îşi trăgea sufletul prin secretariat sau oficiul unde avea un pat pliant moştenit de la predecesorul său, despre care auzise că se îndurase să iasă la pensie după mai bine de patruzeci de ani petrecuţi în post. Povestea asta parcă ar fi dat să răscolească în el năzuinţa după o astfel de împlinire, un dar şi pînă la urmă o răsplată a sorţii, tîrzie, dar cu atît mai meritată: să facă umbră pămîntului cu folos cincisprezece



sau douăzeci de ani de-acum încolo, coborînd şi urcînd străduţa cu case boiereşti, bîntuind pe culoarele şi etajele şcolii Nicolae Dudescu, prin săli de clasă, oficii călduroase, grupuri sanitare curate, dintre care unele cu duşuri şi apă caldă la orice oră din zi şi din noapte.

Nici că s-ar fi putut mai bine. Se aranjase, se pusese la adăpost, pe viaţă ar fi putut spune, Miron chiar îl fericea, deşi lui unul nu i-ar fi surîs aşa ceva. N-ar fi fost tentat să facă pe gardianul, decît poate la Penitenciarul Frăsineni, pentru un salariu de cinşpe-douăzeci de milioane. În nici un caz să mucezească-n şcoală cu şase milioane pe lună, mă rog, pînă una alta tot e bine că-i iei. Îi iei, nu-i dai. Vară-iarnă, îţi intră lună de lună şi uite că Diavolul a scăpat nu doar de frigul de-acasă, dar şi de frigul de pe şantier, care fusese gata să-l bage-n pămînt iarna trecută şi lasă, lasă, aşa să ne-ajute, ţi-am spus io că Dumnezeu ţine cu ăştia ca noi, nu ne lasă să ne omoare spurcaţii cu foamea şi frigu', cu mizeriile care le bagă-n mîncare şi băutură şi otrăveşte aeru' cu ele...

Miron se pusese şi el la adăpost. Se pripăşise pe lîngă un tip cu dare de mînă, un soi de celebritate locală cu un nume de scenă de toată bafta: Elvis din Frăsineni. Apăruseră cîteva reportaje despre el în „Foaia argeşeană pentru minte şi cuget". Tot judeţul ştia că are-n pregătire un repertoriu cu piesele de rezistenţă ale idolului său, cu care va participa la concursul din Las Vegas, alături de alte clone ale regelui rock 'n' roll-ului.[...] Un mare noroc pe capul lui Miron, iar Robert la rîndu-i n-avea decît să recunoască: Miron îi purtase noroc punîndu-l în legătură cu Lenţica, cînd căscase gura la una din fetele ei cu nume de flori. Penultima, da, singura măritată, care numai bine că se potrivi pentru Robert, să pice pe sufletul lui cu tot cu minunea asta de serviciu. Floricica Lenţicăi îl căuta noaptea în şcoală pe iubitul ei Diavolul, plină de rîvnă în a-i dovedi că mesajul ei nu fusese vorbă-n vînt. Te iubesc-te iubesc-te iubesc şi el tresărind la auzul bătăilor în geamul oficiului, sîngele lui bătrîn iuţindu-se, preluînd din zbor nerăbdarea acelor bătăi. Îl asalta cu trupul ei de pisică maidaneză, cu şolduri înguste şi sîni cît pumnul, părînd să-şi revendice dreptul la o feminitate îndelung reprimată, opresată, călcată pur şi simplu-n picioare de un soţ care o ignoră, mă rog, o poveste de găsit pe toate drumurile, care ei i se potriveşte şi o motivează, în afară că uneori îl duce pe Robert cu gîndul la familia lui, căreia uite că-i asigură tainul supravieţuirii prin pasiunea neostoită a Floricicăi. Totuşi problemele familiei Susanu, deşi de altă natură, nu pot fi ignorate, chiar dacă lui Robert îi e greu să accepte, se cam îndoieşte că există şi astfel de probleme. Să ai tot ce-ţi trebuie, dar să te dai de ceasul morţii că te mănîncă. Totodată însă, nici nu-i dă mîna să se îndoiască prea tare, fiindcă de rezolvarea problemelor Brînduşei, ale familiei Susanu, atîrnă la o adică rezolvarea problemelor familiei lui. Ce-i pica de la Brînduşa ar însemna cam încă un salariu şi jumătate peste salariul de gardian, pentru care nu-l costă chiar nimic să se încarce cu spovedania şi confesiunea Brînduşei: o horă a răului, da, în care s-a prins cu bărbatu-său. Laurian nu s-a mai atins de ea de ani de zile şi Diavolul minunîndu-se, păi e tinerel Laurian al tău şi ea confirmînd că-i în floarea vîrstei, de treizeci şi opt de ani abia, dar vîrsta chiar nu mai contează. Pe lîngă că-i beţiv şi curvar, Laurian n-a simţit niciodată nimic pentru ea. O spune oftînd din toţi rărunchii, cutreierată de aceiaşi fiori care au îndemnat-o să-i trimită mesajul acela neverosimil, dar întemeiat, Floricica mea, cît te iubesc, cît te iubesc... Sincer Diavolul, asta fiind la o adică crucea lui, blestemul şi boala de care nu se va lecui în veci: io te-am iubit cu disperare tu mi-ai făcut zilele-amare! Nu e însă mai puţin adevărat că ea l-a iubit şi pe Laurian. A fost doar primul bărbat din viaţa ei. Laurian a dezvirginat-o pe cînd avea şaisprezece ani, i-a făcut doi copii minunaţi şi nu s-a îndurat să divorţeze de el, deşi ar putea să numere pe degete de cîte ori a regulat-o de cînd sînt împreună. [...]

Ţinu să-i spună că, pe lîngă tarele şi metehnele care i-au mîncat viaţa, Laurain are şi nişte merite, fiind un poet talentat la vremea lui şi în prezent un om de presă de excepţie, extrem de harnic, cu simţul datoriei în sînge, calităţi care n-ar fi însemnat nimic însă, dacă n-ar fi avut norocul să se asocieze cu omul potrivit. Nu-i nici un secret, da, un fost locotenent de miliţie şi fost securist, mason şi om de afaceri care i-a pus în mînă banii pentru „Foaia argeşeană pentru minte şi cuget" – o invenţie extrem de lucrativă, pusă-n funcţiune la şapte ani de la revoluţie, cînd piaţa presei, invadată de publicaţii de tot felul, restricţionase deja drastic posibilităţile de investiţie în domeniu. În astfel de împrejurări nefavorabile, Laurian a dat lovitura cu „Foaia" lui, făcîndu-şi loc, totodată, în elita politico-administrativă a judeţului. Treptat au crescut cîştigurile şi, totodată, şi cheltuielile familiei Susanu. Pe lîngă apartamentul cu patru camere din centrul Piteştiului, evaluat în momentul de faţă pe piaţa imobiliară la o sută de mii de euro, un teren de cinci mii de metri pătraţi în zona Rucăr-Bran, pe care au început construcţia unei vile, un Land Rover 4x4 ultimul tip, un Audi A4 şi BMW-ul personal al Brînduşei, cumpărat anul trecut cu treizeci de mii de euro, iar în rest vacanţe şi excursii de zeci de mii de euro prin toată lumea, de care să se bucure mai ales copiii, să nu cunoască strîmtoarea sărăciei prin care şi părinţii lor au trecut, dînd desigur cu sare-n urmă pentru a onora un standing greu de închipuit pentru unul ca Robert, de necomparat totuşi, ţine Brînduşa să-i atragă atenţia, cu al unor baroni locali din judeţ, cu care Laurian se întîmplă să aibă de-a face în virtutea statutului său de comentator şi uneori arbitru al jocurilor politice pe bani grei. Brînduşa ştie că bărbatu-său reuşeşte adesea să influenţeze cît de cît jocurile acelea, favorizînd unele grupări politice în detrimentul altora, iar de aici ies nişte bani. Cîţi, ea nu poate nici să presupună. E şi ăsta un mare of de împărtăşit Diavolului, confidentul ei cel mai de nădejde de-acum. Şi-n privinţa afacerilor lui, Laurian o tratează ca pe o străină. De multă vreme o ţine la distanţă, interzicîndu-i orice fel de amestec sau sugestie, dar de bună seamă că sumele vehiculate sînt mult mai mari decît ar lăsa-o el să creadă din ce-i dă de cheltuială, de benzină, de

Sărăcia moștenită de Lenţica din neam, din străbuni, fusese lăsată fetelor ei moștenire ca și un blestem, pe care Brînduța se învrednicise să-l rupă, dar cu ce preț?

avanpremieră editorială

mîncare şi îmbrăcăminte pentru copii. Nişte firimituri, desigur, din ospăţul pe care-l pune la cale cu securistul ăla infect.

Ea nu duce lipsă, ceea ce nu înseamnă însă că ar avea atît cît i-ar trebui, mă rog, pînă la urmă-i bine că-l are pe Diavol lîngă ea s-o liniştească, să-i spună că n-are rost să se zbuciume. E sănătoasă, are copiii sănătoşi şi ce să pună pe masă şi, revenind la gînduri mai bune, Brînduşa ajunge la concluzia că bărbatu-său şi securistul ăla infect se merită unul pe altul.[...]

De doi ani şi ceva însă, Diavolul trebuie s-o ştie şi pe asta, Brînduşa s-a mai uşurat. I-a venit şi ei rîndul să poată întîrzia şi să lipsească de-acasă ca să-şi facă de cap, dacă copiii au mai crescut şi poate avea încredere în ei că se descurcă singuri. Copiii, da, mai ales copiii au ţinut-o lîngă Laurian. Păi să aibă un tată, să nu crească-n sărăcie cum au crescut ea şi surorile ei, care şi ele ar fi pentru ea o pildă cum stau la mîna cui se nimereşte, cu copii şi fără bărbaţi, vai de steaua lor, că n-au fost în stare să rabde şi să ţină cu dinţii de un soţ şi le-au fugit ochii încolo şi-ncoace crezînd că tot ce zboară se mănîncă. N-au fost în stare, vezi, să facă compromisul Brînduşei de a-şi perverti căsnicia, făcînd din ea o rutină îngreţoşată, interesată, şi tocmai că acest compromis ar fi ucis-o, dacă nu l-ar fi compensat cu alte compromisuri.

Confesiunile Brînduşei se înfierbîntau atingînd temperatura sincerităţii depline, care de bună seamă că o alina. Avea destule de spus Diavolului, cum ar fi bunăoară că el este unul din cei o sută şi ceva de aleşi aproape la întîmplare, meniţi să atenueze compromisul căsniciei. Unul din mai bine de o sută, însă după toate semnele şi ea îşi doreşte asta din tot sufletul, ultimul şi singurul de-acum. Iubitul meu pe viaţă. E o hotărîre foarte deşteaptă, floricică, şi io te iubesc.

Sărăcia moştenită de Lenţica din neam, din străbuni, fusese lăsată fetelor ei moştenire ca şi un blestem, pe care Brînduşa se învrednicise să-l rupă, dar cu ce preţ? Preţu-i prea mare: pe cît de tare-l urăşte pe Laurian, pe-atît de greu i-ar fi să se dezică de el. Este şi ăsta un preţ, nu cu mult mai mic decît blestemul sărăciei, încercat la o adică pe propria piele şi pe care-l vede de jur împrejur la toată lumea, la surori şi la maică-sa... Îşi ajută cît poate neamurile, cît o lasă inima, fără să reuşească vreodată să le mulţumească. Sătulul nu crede flămîndului, mă rog, nu se poate achita întru totul, dar e tot atît de adevărat că flămîndul e greu de săturat, oricît l-ai îndesa. Şi ce să mai zici, fiecare cu soarta lui, o zicere pe care o freacă pînă ia foc, în afară că fiecare le ştie pe ale lui... Le ştie şi se-ntîmplă că le spune şi altora, să se uşureze, o meteahnă din care poate ieşi ce nu te aştepţi: maică-sa, uite, îi povestise Brînduşei de Robert. Păi şi înainte să apuce să-l vadă şi după aceea, drept pentru care, după ce s-a întîmplat să-l vadă, ei i s-a făcut s-o pună să se intereseze de el şi astfel a ajuns Lenţica să-l întrebe pe Miron, cînd a apărut iarăşi în Mohaci, şi Miron că cine, Diavolul? ţi-e dor de el, dadă Lenţică? Auzi cum îi zicea, Diavolul, sau înger-îngeraş, cum şi-l aminteşte Lenţica, plămădit şi încropit parcă din vorba aia cu care îşi tot împăna poveştile, cum că femeia l-a încălecat pe dracu' şi dracu' a-ncălecat lumea şi pămîntu'...

Cînd se nimerise la maică-sa şi-l văzuse, cinci minute doar, între drumuri, cu surorile şi copiii pe picior de plecare, trebuie că deja începuse să lucreze obsesia în ea, să şi-l închipuie ca pe un multvisat şi multaşteptat, măcar că uneori presimţea ca pe o aiureală o astfel de fixaţie. Un bătrîn înalt, adus de spate, arcuit parcă de o slăbiciune extremă ce reverbera în lumina aceea smerită a ochilor de un albastru stins şi hainele lui arătînd roase de purtare îndelungată şi decolorate de intemperii, hainele unui călător neîngăduindu-şi prea multe clipe de răgaz, şi felul cum se înclinase în faţa ei şi-a surorilor, umil, uitîndu-se-n pămînt, urîndu-le parcă tot binele din lume, iar binele chiar s-a întîmplat, cînd l-a reîntîlnit şi l-a cunoscut în şcoală.

Fiind făcut din pămînt, s-ar fi cuvenit într-adevăr să se uite-n pămînt, în timp ce curviştinele alea cu pîntecele şi buricele dezgolite rînjeau uitîndu-se la el, dat fiind că erau făcute din coasta lui. Acuma însă, şi io te iubesc, floricică... Repetînd de-a surda i-ar fi trebuit mai multe perechi de palme ca s-o simtă, să şi-o apropie, s-o îmbrăţişeze, s-o mîngîie, ca şi cum ea l-ar fi făcut să se îndoiască de propriile simţuri. N-ar fi fost mare lucru să fi intrat în anul morţii după cît de pornit era, iar ea părea şi mai pornită decît le pomenise cîndva pe maică-sa şi pe soră-sa, rătăcite amîndouă acum printre umbrele mîloase ale unui trecut incert, mistuit de acelaşi foc – carnea care arde, sfîrîie şi se face scrum înainte să apuce să putrezească şi să rămînă sufletul şi duhul tînjind în van după carne, la fel ca palmele care se îndoiesc de tot ce ating şi iarăşi se vedea revenind în vremurile cînd nimerise prima dată prin locurile astea, pe un traseu concentric, urmînd cercuri tot mai strînse, pînă devenea duhul putred al unui diavol care dădea ochii peste cap sastisit, dezgustat, îngreţoşat, fiindu-i prea de ajuns ce a văzut.

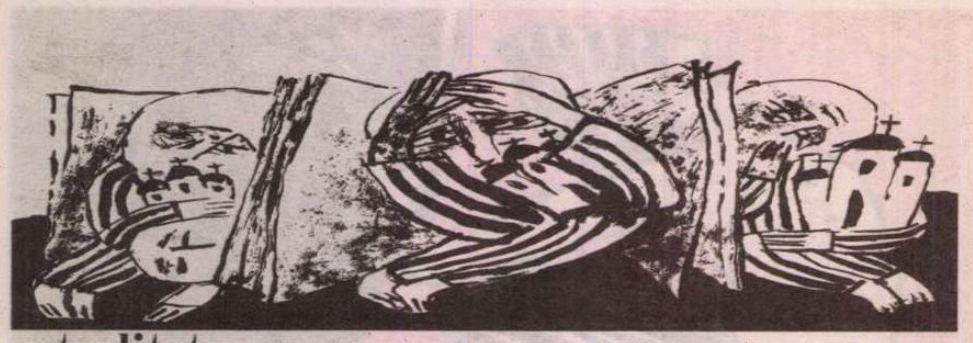
În loc să se uite-n pămînt, se uitase la ea. Căscase gura la ea. El era o curviştină pentru care ea, ca şi un bărbat cu dare de mînă, cu posibilităţi de a-şi satisface capriciile, găsise slujba asta. Îl cumpărase destul de ieftin la o adică, ca să-l folosească în nopţile cînd o apuca amocul. Îi era la-ndemînă, comod, locuia la o jumătate de oră de mers pe jos de şcoală, dar îi plăcea să vină cu maşina, cu BMW-ul ei valorînd o mică avere, o sumă de neconceput pentru el, uite-o călare pe treizeci de mii de euro, rulînd agale sau în viteză prin centrul oraşului luminat de firme de magazine şi localuri cu program non-stop, savurînd fiecare secundă şi fiecare milimetru de decor, mişcările, zgomotele, mirosurile. Tîrgul ei, oraşul, primul oraş peste care a deschis ochii pe cînd avea şapte ani, cînd maică-sa se îndurase s-o aducă, s-o plimbe prin magazinele din Piteşti ca să-i cumpere uniformă de şcoală. Mai încoace văzuse Parisul, Londra, Madridul, Ierusalimul, făcuse excursii pe banii lui Laurian, parcă doar pentru a afla că nicăieri nu-i mai pe sufletul ei ca-n drumurile noaptea prin tîrgul copilăriei.

În unele nopţi se grăbea. Scăpa ca din puşcă din şcoală, din braţele Diavolului şi din mădularul lui de foc, încărcată de ostilitate tăcută, gata să explodeze. Atunci îl folosea înnegurată de mustrări de conştiinţă. Nici vorbă că i-ar fi păsat de Laurian; dar că nu-şi putea ierta că-i privează pe copii de prezenţa şi ajutorul ei, de care se puteau lipsi altminteri. Îi era de ajuns o jumătate de oră cu Diavolul, în care vedea chiar diavolul în carne şi oase, viciul pe cale s-o tonifice, s-o remonteze pentru următoarele trei-patru zile, amînînd prăbuşirea, dezastrul şi totodată chemîndu-l apropiindu-şi-l pas cu pas. Mai multe erau totuşi nopţile cînd, din drumul cu maşina aluneca direct, într-o transă a acuplării violente şi înlăcrimate, prin care întrevedea şi chema iubirea, pe bărbatul multaşteptat, uitînd de treburile de acasă şi de copii, de obligaţiile ei de profesoară şi directoare. Îi era de ajuns să vorbească pe mobil cu copiii, să-i îndrume cu indicaţii dictate de exigenţa ei de mamă iubitoare. Copiii nu-i ieşeau din cuvînt, vorbele ei le intraseră oricum în sînge şi-i călăuzeau în permanenţă, mai ales cînd nu era acasă: să mănînce, să strîngă unde au mîncat, să spele vasele, să-şi facă temele pe care ea le va verifica şi să nu care cumva să nu fie în regulă. De la ora de să se culce, da, fără televizor şi să-şi pună hainele-n ordine, să-şi facă ghiozdanul pentru a doua zi şi abia pe urmă să iasă afară la joacă. Să intre amîndoi în casă pînă se întunecă şi nu-ţi dau voie cu bicicleta, iubitul meu, şi nici ţie cu rotilele, iubita mea, fiindcă mi-e frică, sînteţi singuri şi-s maşini multe... Mîine, mă sune. Nu vreau să fiu deranjată, vreau să mă odihnesc, să mă relaxez. Nu am nici un chef, îi spuneţi voi ce şi cum, ştiţi voi ce să-i spuneţi...

Alin şi Greta se pricepeau s-o descurce tot atît de bine pe cît ştiau să se descurce în lipsa ei. Deprinseseră rapid, din mers, jocul acesta al maturizării timpurii, necesarul compromis intrat în legea firii, în timp ce erau ţinuţi la curent cu toate mişcările mamei lor şi li se spunea tot, mai puţin lucrul cel mai important pentru care mama îl tîra pe Diavol după ea. Nu neapărat pentru că li s-ar fi impus o interdicţie pentru acum ne-o tragem, ne futem şi aşa mai departe, ci pentru că la o adică asta se subînţelegea, iar ei îi înţelegeau nevoile de felul ăsta, la fel ca nevoia de a fi liniştită în privinţa lor. Se versaseră în jocul complicităţilor, în complicaţiile lui inutile şi deopotrivă indispensabile, absurde şi obligatorii, totodată: tata nu trebuie să ştie, deşi oricum ştie, dar trebuie să pară că nu ştie. Toate acele convenienţe îi făcuseră să-şi piardă inocenţa înainte de a şi-o împlini în zilele şi nopţile cînd înţelegeau că trebuie să stea singuri acasă, căci mama lor îşi făcea meandrele cu iubitul ei Diavolul, căruia de cîteva luni îi spuneau Robert, tot aşa cum altădată diavolul purtase multe alte nume reţinute şi însuşite de la mama şi numaidecît uitate, ca şi cum n-ar fi fost, pentru a fi înlocuite cu altele. De cînd se ştiu diavolul şi-a avut rostul şi locul lui important în familie, făcînd ca prin mîna bună a mamei lor să le vină distracţiile, jocurile pe calculator, bicicleta, rotilele, telemobilele cu cameră video, mesele la McDonald's, excursiile şi vacanţele în Grecia, Egipt, Coasta de Azur... Mama li se dedica trup şi suflet altminteri, spre deosebire de tatăl lor pe care-l vedeau încă şi mai rar decît pe ea şi-l vedeau destul de des beat, gălăgios, dar de bună seamă că şi el era al lor şi avea rolul lui, bine stabilit, căci mama ţinea uneori să le amintească că-i tatăl lor, chiar dacă beat şi vorbind în dodii. Să se ducă la el să-l liniştească, să-l pupe, să-l mîngîie, să-l iubească, e şi el al lor...

Şi el şi mai cine? Zbuciumată cum era, armonia familiei lor îşi trăgea vlaga din aplecarea mamei lor spre diavol, oh, te iubesc te iubesc te iubesc... Cît de des i-ar fi spus-o, tot nu-i era de ajuns, iar datoria Diavolului era să ţină aproape, floricică, ţi-am spus doar că şi io, presimţind pasămite că asta ar fi o cale să-şi crească şansele de supravieţuire pentru următorii douăzeci de ani în slujba oferită de ea. Crezuse, i se păruse, dar nici pomeneală să fi intrat în anul morţii. Era tot mai sigur pe viaţa lui în timpul escapadelor cu floricica lui prin oraşe, staţiuni turistice, camere de hoteluri şi moteluri în care nu zăboveau mai mult de două zile, într-un soi de circuit fragmentat de lună de miere. Poate că tocmai Brînduşa intrase în anul morţii, după felul cum sendura să calce în gura lăcomiei: ce nu cheltuise vreodată cu alţii şi n-ar fi cheltuit nici în visele cele mai generoase cu mama şi surorile ei, risipise tot într-o veselie cu Diavolul ei decrepit şi priapic, luat de val, simţindu-se tot mai în largul lui în postura de gigolo în mizerie. ■

(fragment din romanul *Cronicile genocidului*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească.)



■ comentarii critice de marius miheț

Povești despre deznădejde

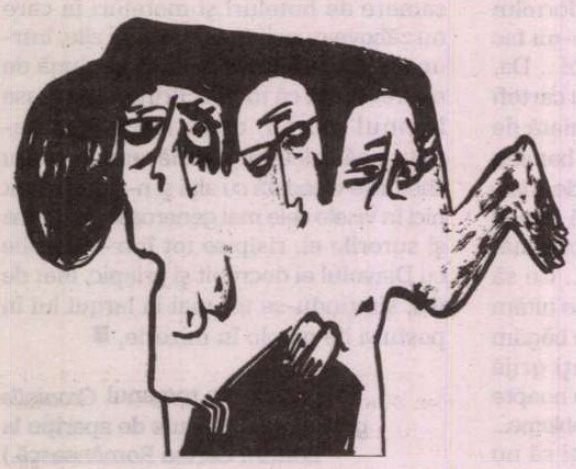
Dintre scriitorii exilați odinioară, Dumitru Radu Popa și-a păstrat nealterată o anumită frondă a imaginarului. El a rămas fidel viziunii prezente în eseul de debut despre Antoine de Saint-Exupery, *Aventura cunoașterii*, din 1980.

La 31 de ani, Dumitru Radu Popa jongla cu talent speculațiile scriitorului francez, fascinat, ca toată lumea, de lumile Micului Prinț. Discursul îndrăgostit anunța de fapt, în subtext, povestirile de mai târziu, din volumul *Călătoria* (1982), debutul său în proză. Alături de *Fisura* – apărut în 1985, anul plecării din țară –, titlurile alese de Dumitru Radu Popa sunt mărcile unui sistem compact, neabandonat, în ciuda unor intermitențe tematice din anii nouăzeci. Apărut de curând, romanul *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* face rocada cu imaginarul de dinainte de exil, marcând în plus acele zone interzise altădată; între acestea, lumea carcerală, cinismul totalitarismului și chipurile infernului social. Aventura cunoașterii, călătoria și fisura vor fi, așadar, metafore fertile ale cărților semnate de Dumitru Radu Popa, la care nu a renunțat, indiferent de context.

Între două literaturi ce se războiesc și se împacă, Dumitru Radu Popa se întoarce cu cel mai recent roman în zonele neexplorate ale unei memorii românești, redate prin filtrul ficțiunii biograficului. După *Traversând Washington Square* (1999), *La Revoluția Română* (2000) și *Sabrina și alte suspiciuni* (2004), unde tema identității hibride și a discursului postmodernist erau singurele posibilități de supraviețuire într-un exil prelungit, în *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* citim o istorie atipică despre prigoana greco-catolicismului din nord-vestul țării. Dumitru Radu Popa renunță la bună parte din arsenalul caricaturalului, la umor și erotism, suspendând, astfel, tema globalizării din romanele precedente. Locul îl ia istoria închisă în marginile temporalității absurde, unde urzeala irealității reclamă fascinația pentru eroii prinși în labirintul existențelor.

Dumitru Radu Popa agreează stările labirintice, în care sunt îngrămădite nuclee realiste cu antene fantastice și tușe absurdiste, redate, deseori, în rame livrești. Interesează felul cum moartea – reală sau imaginată – va fi proiectată într-o hartă interioară luminată brusc de limite tragice. Pe un asemenea eșafodaj defilează apoi oameni politici și indivizi pierduți în istorii incerte, nubili și cinici, sceptici și excentrici. Indiferent de conjunctură, eroii lui Dumitru Radu Popa rămân, în fond, niște singuratici. Dinamismul cărților vine întotdeauna dintr-o precipitare a solitudinii, activată când mecanismul însingurării este conștientizat. Așa se întâmplă și cu judecătorul Anton Pașca în timpul proceselor politice din anii cincizeci. Eroul din *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* nu poate accepta verdictul dinainte impus și, căutând soluții de evadare din lumea kafkiană, are norocul unei revelații mistice: Sfântul Anton îi cere să se izoleze departe de familie. Timp de un an, pustnicul Toni (ce se crede pădurar) trăiește o aventură complexă, în care lumi și stihii, deopotrivă, se amestecă într-o ființă tot mai sofisticată. În final, reîntoarcerea pustnicului amnezic rezolvă ecuațiile politice ale familiei, suspectată de legături cu partizanii din munți. În paralel, asistăm la *flash*-uri sociale, din care nu lipsesc istoricul familiei, securiștii și episoade specifice romanului politic. Dumitru Radu Popa forțează un dublu suspans: al lumilor imaginației și al labirintului realității. Când cele două lumi se topesc, suspansul ia forma unei interogații tragice. Altminteri, finalul deschis este o tehnică preferată de autor, întâlnită în majoritatea cărților sale.

Romanul are ca pretext istoria familiei Lewandowski din Baia Mare, numele de fată al Mariei Magdalena, mama autorului. De altfel, naratorul are aceleași date biografice cu ale autorului, iar întâmplările narate sunt confecționate



Pactul propus de Dumitru Radu Popa are în vedere cititorul pregătit să accepte faliile realității și imersiunea fenomenelor cristalizate oniric.

din mărturiile unchiului Toni, protagonistul, și ale bunicii Livia, un fel de Ursula Iguaran dintr-un Macondo absurdist. Pe șablonul romanului sud-american se derulează și însingurările și insinuările politicului ce anunță apocalipsa unei lumi, chiar dublată permanent de plonjări specifice realismului magic. Se desprind din tabloul unui sfârșit de familie Jozef Lewandowski, aristocratul pierdut prin iubire în geografia unei țări de neînțeles, și Elena – călugăriță Cornelia, sora Liviei. Jozef încearcă să rămână prizonierul recluziunii artistice, în vreme ce Elena, trecând prin persecuțiile creștinilor, găsește cheia mântuirii prin suferință și altruism. De partea cealaltă, securiștii sunt schițați prin scurte biografii cinice, remarcabile prin grotescul participării la noua istorie. Mișu Verea este legionarul convertit, Vasile Fătu, fost boxer, acționează după impulsul consacrat de fosta meserie, iar Petru Oniga părăsește strungul pentru Securitate. Emblematici rămân Volodea Sielberman, zis și Zilberică Ochi-de-Șarpe, o reprezentare malefică a torționarului ideal din primul deceniu al instalării comunismului, și Nechita Kiforov, securistul de import, expert în problema rezistenței creștine. Pentru cititorii nefamiliarizați cu proza lui Dumitru Radu Popa, felul cum sunt redate biografiile poate părea superficial. De cele mai multe ori, scriitorul găsește potrivit să survoleze biografiile, prin câteva notații definitorii. Interesat mai mult să păstreze cititorul prin strategii postmoderniste, biografiile, chiar dacă promit mult, rămân într-un provizorat ce trebuie citit prin caleidoscopul sugestiei. Apoi, nu e mai puțin adevărat că discursul aduce cu un scenariu sau cu un spectacol prin grăbita trecere în revistă a episoadelor relevante pentru realitățile despicate și, în final, odată cu intersectarea realităților, printr-o cortină alegorică. Ideea e că narațiunea preia aluviunile teatrale și concretizează un scenariu fantast, ce poate fi omologat oricând de realitățile experimentate de cititor. Pactul propus de Dumitru Radu Popa are în vedere cititorul pregătit să accepte faliile realității și imersiunea fenomenelor cristalizate oniric. De aceea, în proza lui descoperim atâtea chipuri ale labirintului – temă obsedant-structurală. Întâlnirea cu semnificațiile lui va marca eroii, iar experiențele revelatorii vor modifica identitățile imprecise. Unii evadează în imaginar din presiunea labirinticului (politică, socială sau existențială), alții descoperă ieșiri multiple.

Dumitru Radu Popa valorifică în *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* parabola rătăcirii, a individului poleit în materialismul dialectic care are acces la o interioritate interzisă. O dimensiune de-a dreptul dizolvantă, pentru că Anton, la fel ca ceilalți indivizi, trăiește o sumă

Dumitru Radu Popa, *Sfinți, vânturi și alte întâmplări*, București, Editura Curtea Veche, 2012, 152 pag.

de implozii, susținându-se, mai întâi, traumei războaielor, apoi sistemului judiciar, pentru ca în final să renunțe la identitatea socială. Numai așa se poate realiza viziunea împrumutată a omului cu adevărat liber. Evazionismul este una dintre strategiile la care Dumitru Radu Popa recurge mereu, pentru a sublinia imposibilitățile carcerarului din parabola convertirii și a infernului, cum se întâmplă în romanul de față.

Încă de la *Fisura*, Dumitru Radu Popa păstra ambiguitatea realităților ca efect al reprezentării. Dacă realitățile au semnele lor distincitve până la un punct, dintr-o dată granițele dispar sau se suprapun, după modelul realismului magic. Cititorul trebuie să disocieze între fantastic și realism magic, și abia apoi între acestea și realitatea propriu-zisă. Iată ce-i spune Omul Nopții lui Anton în prologul din cer: „E ușor astăzi să mori, mult mai greu să trăiești! Nu mai e nici la noi ca în basme, eu și Fata Pădurii lucrăm acum împreună. Răul de afară e atât de mare, că până și stihiile își dau mâna să poată face un dram de bine", și ce adaugă Vescovul la final: „nu ai auzit de acele guri de rai, unde totul e deopotrivă aievea și neaievea? Ai nimerit chiar într-una dintre ele". Cadrele feerice amintesc de lumile purgatoriale dantești, dar și de mitologiile dintotdeauna ale literaturii. În roman, ciocnirea civilizațiilor este înlocuită cu una a mitologiilor, iar tensiunea interogației tragice este produsul întâlnirii mitologiilor comunismului cu arhetipurile creștine. Nu sunt mulți scriitori care să radiografieze fantast sentimentul vidului și psihologia conștiințelor aglomerate așa cum o face, remarcabil, Dumitru Radu Popa.

Scrisă alert și salubru, *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* este o poveste despre cercurile imaginației, obscuritățile istoriei și paradoxul vieții. Un roman bun, ce nu dezamăgește, dar care lasă impresia că putea fi mult mai mult. ■

O sursă extrem de interesantă în ceea ce privește rescrierea unei biografii de tip clasic a lui Sever Pop o constituie, neîndoielnic, literatura sa epistolară, bogată și deosebit de valoroasă, existentă în arhive și biblioteci publice și particulare din România. Și nu numai.

Însemnări despre cărturarul Sever Pop

■ nicolae scurtu

Biografia lingvistului și cărturarului Sever Pop (1901–1961) a fost elaborată și publicată de soția sa, Alexandra S. Pop[1], cu trei decenii și ceva în urmă, în Belgia, țara cea mai liberală din lume care, în timp, *a îngăduit* multor români să se stabilească aici și să se impună prin *operele* lor.

O sursă extrem de interesantă în ceea ce privește *rescrierea* unei biografii de tip clasic a lui Sever Pop o constituie, neîndoielnic, literatura sa epistolară, bogată și deosebit de valoroasă, existentă în arhive și biblioteci publice și particulare din România. Și nu numai.

Informațiile despre prezența sa în România, după un lung, nemeritat și dureros exil, sunt sumare și adesea irelevante.

Se detașează, în chip cu totul special, contribuțiile lui Mircea Popa[2] și Florin Manolescu[3], arhicunoscuți istorici și critici literari, care au relevat meritele excepționale ale lui Sever Pop în domeniul *dialectologiei* și al *geografiei lingvistice*.

Cartea care l-a consacrat, definitiv, în lumea științifică și savantă a Europei, *La Dialectologie. Aperçu historique et méthodes d'enquêtes lingvistiques*. (Louvain, 1950, 1400 pages + 77 planches), constituie una dintre cele mai impunătoare izbânzi ale școlii lingvistice din România.

Cercetările întreprinse, în țară și străinătate, privitoare la realizarea unui *Atlas lingvistic român* sunt temeinice și s-au concretizat în câteva tomuri ce stau mărturie înțelegerii profunde a lecțiilor și prelegerilor universitare pe care le-a audiat și însușit la Sorbona și la École des Hautes Études din Paris.

Gândurile acestea mi-au fost sugerate de *lectura* unor epistole ale lui Sever Pop trimise din exil lui Ovid Densușianu, Ioan Bianu, Nicolae Cartojan, Grigore Nandriș, Al. Rosetti și Romulus Todoran.

Revelatoare sunt și cele trimise lui Nicolae Cartojan pentru care a manifestat o autentică prețuire. ■

*

Apoldul de Jos, 3 august 1928
Sibiu – Post-restant

Domnule Cartojan,

La plecarea mea din Cluj, lucrarea[4] d[umnea]v[oastră] din *Dacoroumania* era culeasă şi dădusem instrucţii funcţionarului de acolo să vă trimită o corectură.

În acelaşi timp i-am dat lămuriri în ce priveşte extrasele, după dorinţa d[umnea]v[oastră] exprimată într-o scrisoare precedentă.

La data aceasta târzie, când vă răspund, dintr-o comună din jud[eţul] Sibiu, cred că aţi primit corecturile.

Eu sunt pe aici de vreo trei săptămâni şi fac anchete dialectale. Săptămâna viitoare voi fi la Cluj şi voi vedea ce s-a mai făcut.

Vă mulţumesc mult pentru exemplarul *Fiore di virtù*[5], cu care m-aţi onorat.

Cu cele mai distinse salutări,

Sever Pop

*

Muzeul Limbii Române Cluj
Strada Elisabeta, nr. 23
Cluj, 3 octombrie 1928

Iubite domnule Cartojan,

Am trimis o revizie a lucrării d[umnea]v[oastră], înainte de 1 oct[ombrie] la Bucureşti; se poate că scrisoarea n-a sosit până la plecarea la bacalaureat, de aceea vă rog să binevoiţi a-mi trimite corecturile odată cu reîntoarcerea d[umnea]v[oastră].

În ce priveşte clişeele, ele se vor imprima pe aceeaşi hârtie ca şi textul, în continuarea articolului.

Colaboratorilor noştri, noi le dăm 50 de extrase gratuit şi, potrivit unei norme unitare, le mai admitem să-şi facă, în cont propriu şi cum vor, încă un număr de 50 de extrase.

Mai multe extrase nu putem admite, fiindcă influenţează asupra desfacerii cărţii, care ne interesează îndeosebi, deoarece ne luptăm cu mari greutăţi financiare.

În aşteptarea reviziei, primiţi, vă rog, cele mai distinse salutări şi anticipate mulţumiri.

Sever Pop

*

Roma, 2 mai 1942
Accademia di Romania
Valle Giulia

Iubite domnule Cartojan,

Sincer vă mulţumesc pentru frumosul volum din *Cercetări literare*[6], IV, pe care l-am primit cu aleasă bucurie.

Aici am vorbit mult de publicaţiile pe care le faceţi şi am cerut, recent, telefonic, unele dintr-însele pentru învăţaţii cărora le-am spus de frumoasele rezultate ştiinţifice.

Astăzi chiar primesc avizul de la M[inisterul] Propagandei că mi s-au trimis. Mă bucur şi le voi expedia curând după sosire.

Un alt mare, de tot mare gând, faţă de d[umnea]v[oastră], tare aş vrea să se realizeze, fiindcă activitatea de până acum merită să fie încoronată şi peste hotare.

Eu am ţinut o conferinţă la Şcoala de aici despre – *Graiurile româneşti şi graiurile italiene*.

La Torino, invitat de Fac[ultatea] de Litere, în luna martie c[urent], am făcut două conferinţe, ilustrând asemănările dintre limba română şi cea italiană, iar într-a doua rezultatele importante pe care le aduc volumele II (mare şi colorat) din *Atlas*, volume care nu mai apar, din pricina „poveştii" cu introducerea, pe care o ştiţi.

În luna aceasta voi pleca la Geneva (Elveţia), unde m-a invitat tot Facultatea noastră, pentru a ţine o conferinţă publică şi una în cadrul Soc[ietăţii] de Lingvistică de acolo.

Fac tot ceea ce-mi stă în putinţă, spre binele ţării noastre.

Dacă se va mai pune problema catedrei de *Dialectologie*, eu vă rog şi acum să stăruiţi să fiu încadrat la ea.

Cred că merit şi eu o catedră, după strădania depusă până acum.

Vă urez spor la muncă de la Academie şi vă rog să credeţi în sentimentele mele de sinceră afecţiune şi admiraţiune.

Devotat,

Sever Pop

[Domniei sale domnului profesor universitar Nicolae Cartojan, Membru al Academiei Române, Strada Ienăchiţă Văcărescu, 17, Bucureşti V; Profesor Sever Pop, Accademia di Romania, Valle Giulia, Roma-Italia].

*

Roma, 16 august 1942
Accademia di Romania
Valle Giulia

Iubite domnule Cartojan,

Am sosit cu bine aici, după un drum foarte plăcut, pe un cer senin, la o înălţime de 2500 m, înălţime care dădea ochilor perspective şi impresii pe care de jos nu le poţi avea niciodată.

Cărţile pe care mi le-aţi dat le-am pus într-un pachet cu alte cărţi, pe care-l aştept să-mi sosească, ca să le pot trimite la destinaţie.

Direcţiei Documentării şi de Studii din Ministerul Propagandei i-am făcut, cu trecutul curier, propunerea să vă însărcineze cu redactarea lucrării *Istoria literaturii româneşti* până în secolul XVIII, pe care s-o traduc şi să o tipăresc aici, cât mai curând.

Cu prof[esorul] Schioffini, membru al Academiei Italiei, am discutat principial venirea câtorva academicieni la Padova şi a reprezentanţilor universităţilor noastre, pentru dezvelirea bustului[7] pe care-l oferă Academia noastră.

Problema o voi relua atunci când va fi în Roma şi preşedintele Academiei de aici.

Prin d[omnu]l Pîclişanu aţi putea să-mi comunicaţi situaţia în care se află programul acestor serbări.

Eu lucrez la introducerile celor două volume din *Atlas* pe care *Administraţia* a avut curajul să le scoată chiar fără errată.

Vă rog să transmiteţi stimatei doamne omagiile mele şi cele mai alese salutări bravei fiice, iar d[umnea]voastră să primiţi asigurarea sentimentelor mele de deplină afecţiune şi de sincere mulţumiri pentru sprijinul acordat.

Al d[omniei]voastre devotat,

Sever Pop

[Domniei sale domnului profesor universitar Nicolae Cartojan, Membru al Academiei Române, Strada Ienăchiţă Văcărescu, nr. 17, Bucureşti V – România; Expeditor – Sever Pop – Accademia di Romania, Valle Giulia, Roma].

*

Roma, 16 februarie [1]944

Iubite domnule Cartojan,

Profit de plecarea în ţară a d[omnu]lui Oancea, spre a-ţi da semne de viaţă despre noi: suntem cu toţii sănătoşi, dar îngrijoraţi de ceea ce vedem şi de zilele care ne aşteaptă.

Colegul de aici a profitat de discuţiile noastre de astă vară, pe care le-a aflat în ţară când a fost, ca să facă alte propuneri aici, fără să mă anunţe de ceea ce a „clocit"; mi-a comunicat cele „aranjate" după maniera orientală, abia la sfârşitul lunii noiembrie. Oameni!

Eu am avut în octombrie prima criză gravă de rinichi. I-am trimis certificatele d[omnu]lui Hulubei.

Ministerul, după mai multe telegrame, văzând că mă costă o avere plecarea de aici cu familia, a decis să rămân pe loc, fără să-mi precizeze prelungirea misiunii mele la Şcoală.

Evident, colegul s-a grăbit, în ziua de 1 dec[embrie], să anunţe pe toţi servitorii că nu mai sunt subdirector! Stă mintea în loc!

Te-aş ruga să vezi pe d[omnu]l Mihăilescu şi să-i comunici că ar fi bine să trimită o telegramă, prin Externe, adresată Legaţiunii noastre pe lângă Sf[ântul] Scaun, că ministerul îmi acordă, în continuare, însărcinarea de subdirector.

Aş vrea să evit orice discuţii, care ating acea „sfântă demnitate românească", la care noi ţinem foarte mult.

Pe aici vremi de mare cumpănă! Ştie Cel de Sus ce va mai fi.

Mă gândesc tot timpul la soarta scumpei noastre ţări.

Sărutări de mâini stimatei doamne, sănătate la toţi ai familiei, iar d[omniei] tale cele mai alese sentimente de preţuire şi dorinţa de a ne vedea în pace, în ţara întregită.

Al d[omniei] tale devotat,

Sever Pop

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Alexandra S. Pop – *Sever Pop: sa vie et moments de l'historique de l'Atlas lingvistique roumain sine ira et studio*. Gembloux, Éditeur Duculot, 1980.

2. Mircea Popa – *Din istoria Muzeului Limbii Române: corespondenţa dintre Sever Pop şi Romulus Todoran* în *G.I. Tohăneanu – 70*. Timişoara şEditura Amphoraţ, 1995, p. 411–431. [*Se publică şi unsprezece epistole necunoscute ale lui Sever Pop*].

3. Florin Manolescu – *Sever Pop în Enciclopedia exilului literar românesc, 1945–1989. Scriitori. Reviste. Instituţii. Organizaţii. Ediţia a doua revizuită şi adăugită*. [Bucureşti], Editura Compania, 2010, p. 584–585 + 1 foto bust.

4. Nicolae Cartojan – *Cel mai vechi zodiac românesc: Rujdeniţa Popei Ioan Romînul (1620)* în *Dacoromania*, 5 (1927–1928), p. 584–601. [*şi extras*].

5. *„Fiore di virtù" dans la littérature roumaine* în *Archivum Romanicum*, 12, 1928, p. 501–514.

6. *Cercetări literare*, IV. *Publicate de N. Cartojan*. Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului. Imprimeria Naţională, 1940, 311 pagini. (*Facultatea de Litere din Bucureşti. Seminarul de Istoria Literaturii Române. Epoca veche*).

7. Solemnitatea dezvelirii bustului Stolnicului Constantin Cantacuzino va avea loc în ziua de 20 mai 1943 la Padova.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

De-al vieţii fir de aţă atîrnă a ta viaţă

Diana Tiger. Îmi spuneţi că: *Prima poezie am scris-o după moartea poetului Adrian Păunescu.* Aşadar se confirmă: o nenorocire nu vine niciodată singură! *Două din creaţiile mele au fost publicate în Israel.* Nu ştiu care sînt exigenţele pe-acolo, dar aici nu cred că veţi reuşi să repetaţi isprava. *Multe din poeziile mele le-am montat în clip-uri de muzică şi imagini: http://www.youtube.com/user/danitiger100?feature=mhee* . Redau link-ul, vă sfătuiesc totuşi să le ştergeţi. Kitsch-ul versurilor suprapus cu al imaginilor, ca să nu mai vorbesc de vaga obscenitate poate să le hurduce simţirea celor mai hîrşiţi dintre cititori. Singurul merit care vă revine în această chestiune este că vă îndreptaţi spre un nou tip de „recital" poetic: difuziunea textului scris însoţită de fundal grafic şi muzică. Din păcate, combinaţia care ar da poate rezultate, este absolut ucigătoare în cazul dvs. Versurile, luate separat, sînt înzorzonate şi sforăitoare. Primul text ar fi o excelentă parodie la Păunescu dacă nu l-aţi lua în serios: *Se duc poeţii, unul câte unul,/ Scăpaţi de repetabila povară /Acolo, sus, să-şi caute destinul / Mereu aceeaşi buclă temporală.* Aici rima s-a dus pe copcă: *temporară* rima, dar nu exprima situaţia, cum spre lauda dvs. v-aţi dat seama. Apoi, în alt text, metrica se cam poticneşte, iar imaginile nu mai zic: *Te-aştept cu-nfrigurarea ploilor de toamnă,/ Un Zburător ce-adânc în mine se-nfiripă/ Sunt visul tău din nori şi-o-ndepărtată doamnă,/ Mă chemi, eu vin, tu ia-mi iubirea sub aripă!* Pe scurt, scoateţi-vă iubirea de sub aripa acestor păsărele din cofeturi rozalii ca guguştiucii din zahăr aşezaţi pe torturi, şi citiţi mai multă poezie. Cînd vă lămuriţi, puteţi relua experimentul cu video-clipul.

Monica Ionescu. Mesajul dvs. se intitulează sec: *solicitare de publicare poezie* ***Glasul străbun.*** Răspund la fel de sec: never, nikakda, jamais! Pretinsa poezie e o prostie (extrem de lungă) făcută din catrene şchioape din toate punctele de vedere: *Vuieşte vie conştiinţa, a unui neam viteaz,/Că nu a dispărut credinţa de a-l cinsti pe dreptul cneaz./N-a dispărut nici simţământul de dragoste de ţară,/Când unii ne şoptesc adesea că pâinea-i prea amară.*

Alin Păcurar. Lupta dvs. cu ortografia e încă nedecisă, dar la pauză sînteţi condus! Cît despre conţinut, am izbucnit în rîsu-plînsu': *De al vieţii fir de aţă / Atârnă* (a) *ta viaţă / Cu cât urci mai sus / Te apropii de abis.* E scris adînc! Aproape de abis... Oricum, dacă dvs. vă închipuiţi că *sus* rimează cu *abis*, eu ce să mai comentez?

Oana Voicilă Dobre. Poeme absolut infantile, dar măcar sincere. De pildă: *Mi-e dor de mustul tămâios,/ Nectar din soare adunat,/ De strugurele credincios/ Ce vara-ntreagă s-a bronzat!* La acest catren bine închegat prozodic, vă răspund cu un distih: *De must mult mi-e dor şi mie/ Dar nu pot, de glicemie.* Beţi dvs. şi pentru mine şi lăsaţi poezia să mai fermenteze.

Nicolae Cornescian. Povestirea dvs. *Umbre fluide* e lungă, nesărată şi plină de stîngăcii, începînd cu titlul vag pleonastic. Elanul liric, ce devine pînă la urmă enervant într-o povestire cu pretenţii realiste, se combină cu stilul „proces verbal" şi duce la pasaje de un sănătos umor involuntar: *Tot ce atingeam părea dur şi rece. Aşteptam contactul decisiv: mâna ta ce-mi va umple inima cu vibraţiile căldurii necesare.* De fapt, între Ely şi Nick, la atît se reduce „contactul", plus o ploaie de vorbe goale. Pînă la ultimul paragraf cînd, înţelegem, dar greu, se întîmplă acel „ceva" amînat zece pagini. Percepţia lui Nick (un bărbat totuşi!!) asupra faptului e absolut bizară: *Ceva cald şi umed îmi invada interiorul. Ceva lipicios.* Oricum, finalul e apoteotic: *De când te-ai ivit, chiar şi timpul s-a oprit...*

Cosmin Parghie. Unele dintre versuri sînt interesante. Începutul grupajului e însă dezastruos. Adică dvs. într-o Facultate de Litere (Suceava) şi un Masterat n-aţi învăţat că nu se poate spune *marionete de păpuşi? În parcul central erau zeci de marionete de păpuşi* (sic!). Marionetele **sînt** nişte păpuşi manevrate (de sus) prin sfori sau vergele. Adică poţi spune *porc de cîine* dar nu poţi spune *porc de suină.* Despre altele vom mai discuta. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: *posta.romlit@gmail.com*.

■ prin anticariate de simona vasilache

Mese şi mâncăruri

Personajele lui Caragiale trăiesc în vizită. Mesele (şi mai puţin mâncărurile, fiindcă rareori maestrul coboară până la detaliu) ocupă, deci, în toate formele lor, un loc important.

În schiţe, există gazde care întind sau pregătesc mese, şi capi de familie care se descurcă frugal. De pildă, doamna Aglae Verigopolu târguieşte din mers cele necesare unui dejun care, deşi nu ni se dau amănunte, pare că impresionează. Prilejul este un Sfânt Dumitru, care pe soţul ei îl prinde suprimat, dar fără să dispere. Motivele se cunosc. Vizita de Sfântul Ion, la madam Maria Popescu, mama neastâmpăratului maior de roşiori, e mult mai modestă. Nu se ia decât o dulceaţă cu cafea, şi nici asta în linişte.

Ocazia în sine e întotdeauna mai importantă decât masa. Dejunul din *La Peleş*, dejunurile din *O scrisoare pierdută*, ceaiul monden din *Five o'clock* sau serata muzicală din *O lacună* sunt forme, deloc savuroase, ale presiunii timpului. Nu se bucură, oamenii trăitori într-o epocă, de altfel, elegantă, nici de tihnă, nici de companie. Mesele sunt obligaţii, nu bucurii.

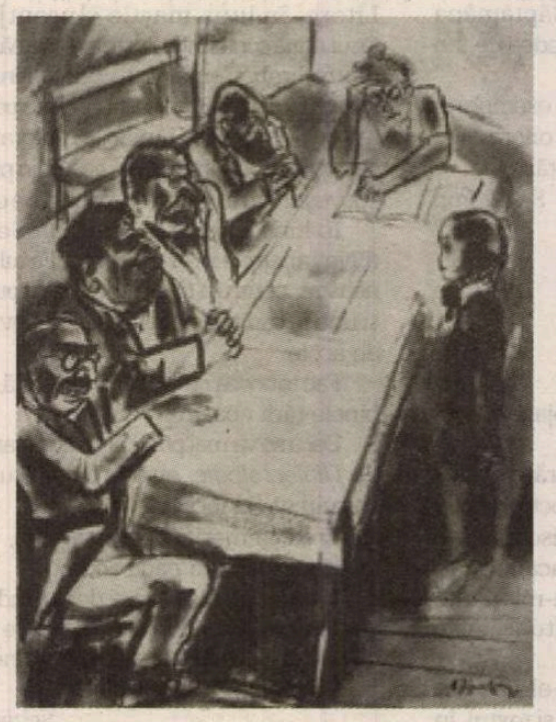
De aceea, fiindcă masa e pretenţie, şi nimic mai mult, când nimeni nu bagă de seamă se mănâncă deseori în tren, fie şi o bomboană, sau o ciocolată. Campion e Mihalache Georgescu, din *Tren de plăcere*, care-şi trimite de-acasă merindea pentru excursia la Sinaia, la clasa a III-a, cu soacra, şi ajunge să o împartă tot cu ea. Ispita de a mânca pe vapor, din *Pastramă trufanda* se lasă, ştim, cu încurcături mult mai neplăcute.

Popa din *Art. 214* mănâncă, în deplasare, nişte ţâri, deşi avocatul la care venise cu pricină îi oferă, după obiceiuri din alt film, apă şi dulceaţă. Un simplu protocol care, de bună seamă, nu ţine de foame.

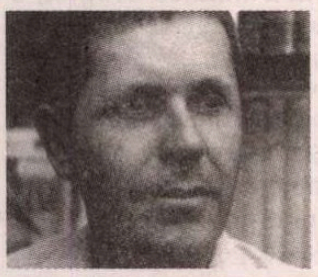
Fără voie mănâncă şi d. Lefter Popescu, încasând în faţă, de la chivuţele pe care le bănuieşte de furt de bilete norocoase, o strachină de prune lojnite. Apetisantă, în felul ei, mâncarea lor vine dintr-o altă lume, în care nu s-a auzit de icre moi şi de stridii proaspete. Şi în nuvele se mănâncă ţărăneşte, fiindcă anturajul e altul. La *Hanul lui Mânjoală* masa aminteşte de Hanul Ancuţei, cu raţă friptă pe varză, cârnaţi de purcel, vin vechi şi pâine caldă. Al dracu' praznic, cum s-ar zice. Şi la han la Stavrache, din *În vreme de război*, se mănâncă mezelicuri româneşti, însă nici aici nu pică bine.

În lumea băieţilor de prăvălie, care privesc din exterior, cu răceală profesională, târguielile pe care le face o cucoană cu tact, în *Politică şi delicateţe*, ori o doamnă mai strâmtorată, dar păstrându-şi rangul, în *Cănuţă, om sucit*, asemenea preocupări sunt, fireşte, mofturi. Aşa şi e, dacă ne gândim cum le amestecă Lucsiţa din *La moşi*. Meniul ei, din care nu lipsesc prunele cu carne (ale chivuţelor dlui Lefter) îi trădează originea sub pretenţii. Nici urmă de preocupare pentru fason, nici o voluptate, doar o nevoie uriaşă de a se sătura. La întâmplare.

Se vede că, în chestiuni culinare, societatea de care vorbim nu este altfel decât în rest. Fără prinţipuri. Unii au mode şi canoane, pe care le urmează neabătut, dar fără nici o plăcere, doar ca să-şi asuprească nervii. Alţii au obiceiuri mai fruste, de-un pitoresc spontan, care se naşte din alăturările cele mai neobişnuite. Pentru aceştia din urmă, e bun ce s-o găsi. Pentru ceilalţi, există o reţetă, nici ea foarte bogată. Generozitatea noilor gentilomi se cam opreşte la antreu. Între spoiala care cade greu (şi subţire) la stomac şi nişte răsfăţuri de-a binelea indigeste, lumea lui Caragiale îşi omoară timpul. Cu prea mult, sau cu prea puţin. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu



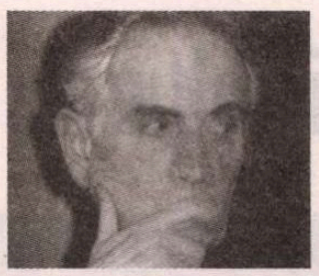
O criză a transcendenței

Sumbră cît încape, frisonată de stări halucinatorii și agonice, apăsătoare în aparenta-i indistincție panicată, poezia lui Aurel Pantea poate da inițial impresia unei încăperi cufundate în întuneric, însă în care, dacă zăbovești puțin, începi să vezi, cu ajutorul cîtorva raze ce s-au furișat în spațiul său, contururile unor obiecte, aspectele unui mediu al vieții omenești.

Deşi nu chiar în chip realist, într-o accepţie logică. Ci în compoziţii stranii, dictate de-o imaginaţie dureroasă, de un impuls care pe de o parte ilustrează ceea ce T.S. Eliot socotea a fi instabilitatea şi contradicţia poeziei moderne în genere, pe de alta respectă totuşi o unitate lăuntrică, o coerenţă care e marca unui eu liric distinct. Dramatismul agresiv, aleatoriul avînd pretenţia unei suveranităţi lasă să se întrevadă cîteva nervuri organizatoare. Poetul se caută şi se pierde pe sine alternativ, conform unor criterii ale meditaţiei, obsedante la rîndul lor, nu mai puţin decît imagistica nervoasă care dă simţămîntul unei libertăţi aeriene ce nu ar răspunde niciunei comenzi de la solul existenţei. Cu alura unui mecanism fatal. Un text scurt pare programatic: „Trei realuri: unul care lucrează/ în noi devine/ noi, unul ce se topeşte ne scapă/ şi unul care nu ne aparţine". Raportate la factorul temporal, „realiile" în cauză ar putea fi mai întîi prezentul, cel ce „devine noi", asimilîndu-se nouă şi asimilîndu-ne, apoi trecutul şi viitorul laolaltă, stări ce relativizează ontologicul, „ne scapă". Prezentul e prin excelenţă locul pierzaniei. Al dezagregărilor, al emanaţiilor fetide, al zbaterilor inutile de a-l drege cumva: „şi surparea continuă, ziua şi noaptea/ stă deasupra noastră semnul leşului,/ timpul miroase/ a urină veche de pisică". Un Infern conţinînd „biografii ejaculate, voci ieşite dintr-o gură prăbuşită", unde autorul stă în propria-i vîrstă ca într-un şţreang, poeziile fiindu-i aşijderea ştreanguri, unde nu există inimă, ci doar „o seninătate sulfurică", atroce, care îi „mănîncă poemul". Nimic de făcut aşadar cu prezentul care e pur şi simplu o oroare incorigibilă. Dar trecutul? Acesta e marcat de neputinţa împlinirii, reprezentînd o transpoziţie retroactivă în prezentul rebarbativ, „zeitatea sau ceea ce crezi că eşti". *Id est* o complicitate malefică între sublim şi abject. La rîndul său, viitorul nu e decît un Neant atît de cutremurător în promisiunea sa grandioasă încît tulbură raţiunea, „în nopţile neconsolaţilor/ unde se vorbeşte limba nebuniei". Ar rămîne drept consolare un al treilea „real", cel ce „nu ne aparţine", identificabil cu transcendenţa. Un real al cărui „corelativ obiectiv", ca să reluăm un concept al aceluiaşi Eliot, e Dumnezeu. Un Dumnezeu care însă nu se poate detaşa de imanenţa făpturii umane, putînd fi „urît şi agresiv", chiar „violent şi vicios": „el se naşte în slăbiciunile mele, de obicei,/ în ele locuieşte nimicul sau ceva atît de dezinteresat de semnificaţie,/ încît seamănă cu nimicul, dar el îmi iubeşte nimicul,/ cu asta m-a dat întotdeauna gata, el ştie că nimicul meu/ e sămînţa nimicitorului care vrea să mă ştie mut". Să fie prin urmare o transcendenţă ratată? Un asemenea Dumnezeu antropomorfizat pînă la sufocare e unul bivalent. Solidar cu neajunsurile şi insignifianţa creaturii, ceea ce îl îndeamnă la clemenţă, poate apărea nesatisfăcător prin repetarea speculară a acestora. Unei calităţi îi răspunde prin urmare o deziluzie, provocînd un blocaj. E o divinitate apropiată de cea care stăpîneşte deopotrivă Binele şi Răul, responsabilă de ambele, precum în religiile orientale sau la Jacob Böhme. Neputînd idealiza o atare transcendenţă, bardul recurge la o ultimă soluţie, cea a transcenderii eului nu pe calea mistică pe care o resimte ca fiind ambiguă, ci prin impersonalizare. Se desparte de structura sa somatică („mi-am văzut inima, bătea de tare departe,/ parcă nu era inima mea"), ajungînd a declara, precum Plotin, că „vine o vreme cînd ţi-e ruşine de propriul trup", ca şi printr-o sfidătoare cădere în anorganic, acesta fiind consubstanţiat verbului poeticesc: „ne întoarcem în materia pură, fără buze,/ cu pămînt în gură şi cu propoziţii/ devenim una cu parola neagră". Înzestrat cu astfel de antene metafizice curajos înălţate deasupra întunecimilor abisale de care înţelege totuşi a nu se dezice (ele îi nutresc copios viziunea), Aurel Pantea poate fi declarat în linişte drept unul dintre numele cele mai reprezentative ale poeziei noastre de azi. ■

Aurel Pantea, Nimicitorul, Ed. Limes, 2012, 100 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Am de căutat un fragment în *Bătrâneţe şi moarte*... Dau peste altul: „Sunt, poate, prea tânăr ca să scriu aici. Tata, cu 77 de ani ai lui, îmi apare ca Matusalem." 77, câţi am eu acum. Prin urmare, nu sunt prea tânăr ca să scriu aici. Prea bătrân ?

Telefonează Corina: Maxone a avut astăzi ultima zi de liceu. Maxone, pe care-l duceam la parcul cu huţe şi la parcul cu munţi! Iar epoca Ceauşescu e departe. O viaţă de când s-a încheiat. Începe să fie o viaţă de când ne-am mutat la Bucureşti.

T îl convoacă telefonic pe un meşter care a mai fost în casă, demult. „Ştiu, cum să nu ştiu. Clădirea din fundul curţii. Domnii aceia în vârstă." Apreciem: n-a zis *bătrâni*.

Suntem în scurtul anotimp dintre iarnă şi vară. Mi-am reluat plimbările spre parcul Ioanid.

Dinescu nu glumeşte. Credeam că găteşte numai la televizor, dar l-am găsit în bucătărie, curgând apele pe el.

Conspect. Cultura franceză: „Expresia înaintea Naturii. Suntem în faţa unei culturi a formei care acoperă forţele elementare..." Cultura franceză a înăbuşit „clocotul primar" al omului. Nimic shakespearian în ea. A cultivat numai imanenţa, dar a cultivat-o în adâncime. Nu are deschidere nici către cosmos, nici către haos. Doar către evidenţe. În alte culturi – engleză, germană –, ce este evident e mediocru sau absurd.

La un cu totul alt nivel decât gongoricul *Îndreptar pătimaş*. E greu de înţeles cum a putut Cioran să-l mai scrie după ce, cu un an, doi înainte atinsese în acest *Despre Franţa* nivelul de pertinenţă şi concizie pe care-l va avea ca scriitor francez. Strălucitor fusese şi în *Schimbarea la faţă*..., dar acolo cu strălucirea unui exaltat. Aici, în *Despre Franţa*, strălucirea e bine controlată, încă de pe acum, încât, deşi el condamnă eseul ca pe o „Colecţie de exagerări bolnăvicioase", e de făcut un amendament la afirmaţia (mea), altfel justificată, că n-a fost mare decât ca autor francez. Nu-i vorba de câtă dreptate are – are destulă, iar adevărul, la el, va fi mai cu seamă adevărul *lui* –, ci de cât de bine spune ce are de spus.

„În secolul al XVIII-lea Franţa era *legea* Europei. De atunci încoace n-a mai exercitat decât *influenţe*. Simbolism, impresionism, liberalism etc. sunt ultimele ei contacte *vitale* cu lumea, înainte de a intra într-o absenţă fatală." E o concluzie marcată – în 1941, sub Ocupaţie – conjunctural. Acum – când cultura franceză aproape nu mai există, vreau să spun la nivelul unei mari culturi, când geniul Franţei a coborât până la Houellebecq –, părerea lui Cioran s-a confirmat – şi nu de azi, de ieri. Ar trebui totuşi evocată şi perioada din secolul trecut când Parisul devenise, între alţii cu el însuşi, patria artiştilor şi scriitorilor străini.

Se întreabă dacă Franţa va fi la înălţime în decadenţa ei. „Un asfinţit ce nu se înţelege îşi pierde poezia în ridicol." E tocmai ce se întâmplă, pare-se. Sunt zeci de ani de când Franţa n-a dat nimic notabil la nivelul pomenit, dar n-o văd îngrijorată. S-a agitat puţin când un american i-a spus-o în faţă şi a reintrat îndată în ruminaţia ei satisfăcută. Pare să creadă că marea ei cultură este un dat.

Se mai întreabă dacă Franţa, în decadenţa ei, va fi în stare de „superbe negaţii". Sensul ascuns, poate subliminar, al eseului este o educaţie. Vindecat de exaltări, Cioran deprinde decadenţa şi se pregăteşte, bogat în primitivitate („De la stână la salon"), de mult inexistentă în Franţa, să devină „Estet al asfinţitului de culturi" şi să enunţe mari negări. Ideea, pe care are instinctul, sau bunul gust, să n-o formuleze este că, educat de Franţa, el îi aduce ce ea nu mai poate să dea.

Lasă totuşi să se înţeleagă: „Când instinctul are ultimul cuvânt, primejdia rostogolirii pe panta dispariţiei se micşorează. Cei aparţinători unei culturi decadente nu-l mai au..." Şi corolarul: „*Barbarul* s-a trezit." „Barbarul" este el.

El însuşi are de profitat: „...să profităm după ruina altora..." Are nevoie de Franţa ca să nu mai fie autorul necontrolat de până atunci: „Cine n-a trecut prin ea riscă să îmbătrânească ucenic al virtualităţilor." Că încă are nevoie o va dovedi nefericitul *Îndreptar pătimaş*. De aceea, trebuie să se redefinească: „Un suflet vast încins în formele franceze..." Prin asta, „să evităm panta elegiilor." Să renunţe la lirism. Căci: „Patosul dezlănţuit, fără chinga normativă, duce la dezarticularea spiritului, la un gotic deşănţat." Vrea să se schimbe fără să se piardă. Să devină „un om ce-şi controlează reflexele din spor de viaţă nu din uscăciune". Va fi definit „de extaze-n tip şi cult de geometrie, de tăvălirea simultană în pasiune şi în gând..." Aici nu pune încă punctul pe i. Nu tăvăliri, nu extaze, nu pasiune. Toate astea urmau să fie trecute printr-un filtru şi prefăcute în intensitate. Intensitate contrapunctată cu ironie şi scepticism.

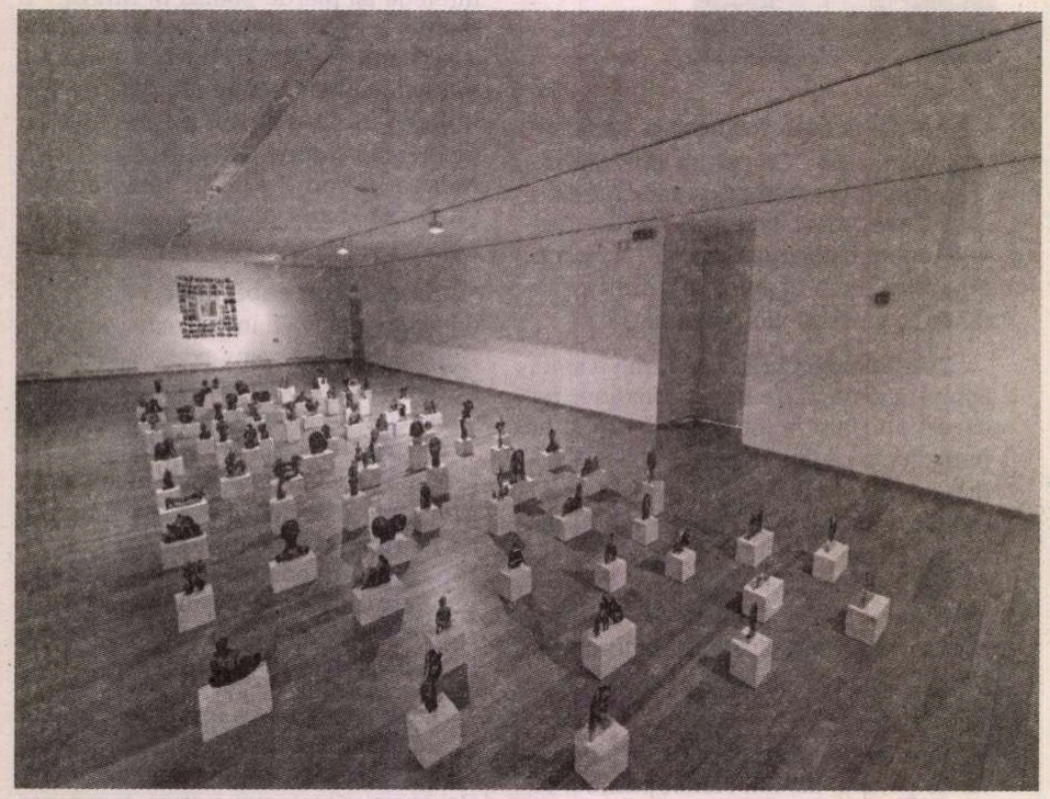
„Pe dată ce valorile ei se sleiesc şi nu mai împing insul la crez şi faptă, viaţa îşi dezvăluie non-sensul." Fiind, probabil, mai sceptic decât el, n-aş spune non-sens, ci lipsă de sens. *Non-sens* înseamnă absurd. Ceva ce n-a reuşit. E ca şi cum Dumnezeu ar fi ratat. *Lipsă de sens* înseamnă că viaţa a apărut şi atâta tot. Îi revine omului să dea sens, să creeze valori. Şi e adevărat că în intervalul dintre sensuri cazi într-un gol, de unde *spaima purei existenţe*. Acesteia nu poţi să-i răspunzi decât prin credinţa în prezent. Cât timp ai parte de prezent, ai şi de sens – care e faptul de a fi viu. Drama începe când prezentul devine greu de suportat. Abia atunci intri în non-sens. În întrebarea: de ce să mai trăiesc? ■

arte

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Artefactele revoluției culturale

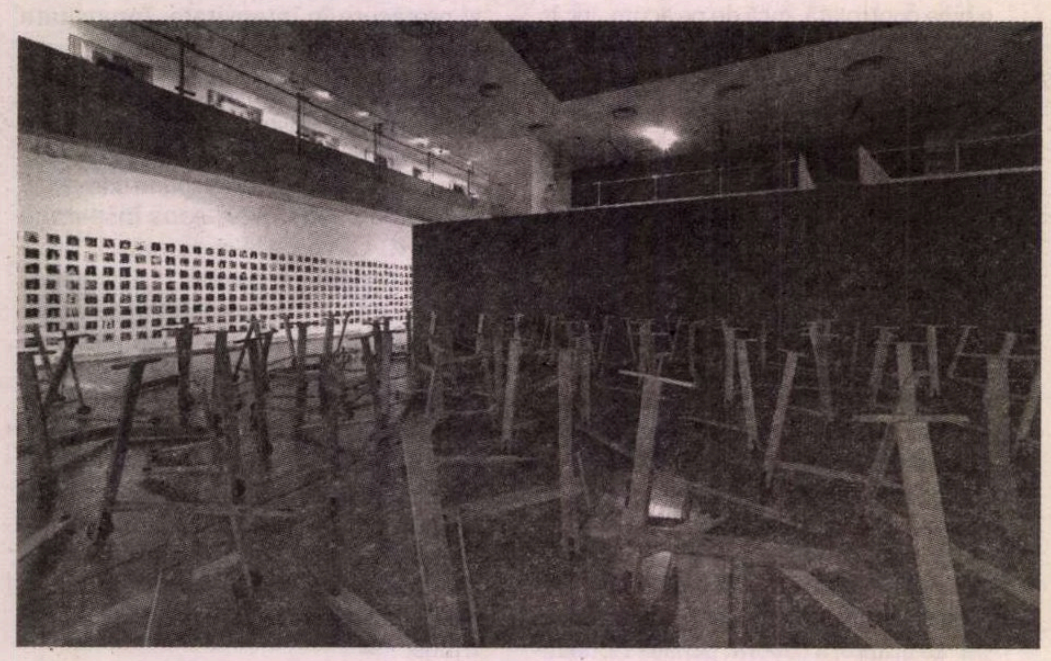
Gestul lor este al unor supraviețuitori, pe care noi ar trebui să-l citim eroic, pentru că întreaga încăpere a subsolului în care locuiesc va fi tapetată cu pagini rupte din revista „Arta", punctul de plecare al unor demonstrații acide, ce se vor derula de-a lungul timpului în variante explozive, reproduse acum în labirintul MNAC-ului.

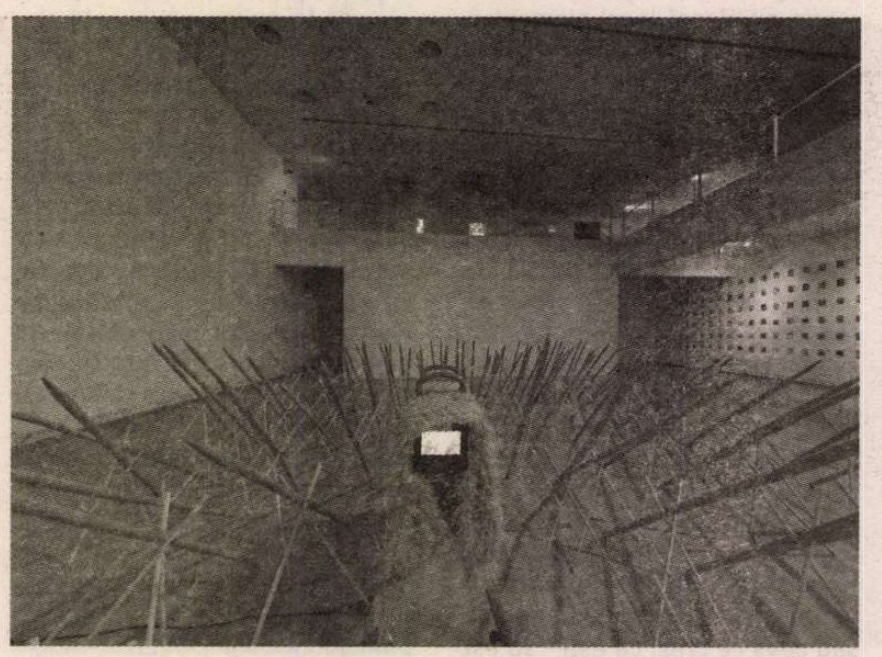


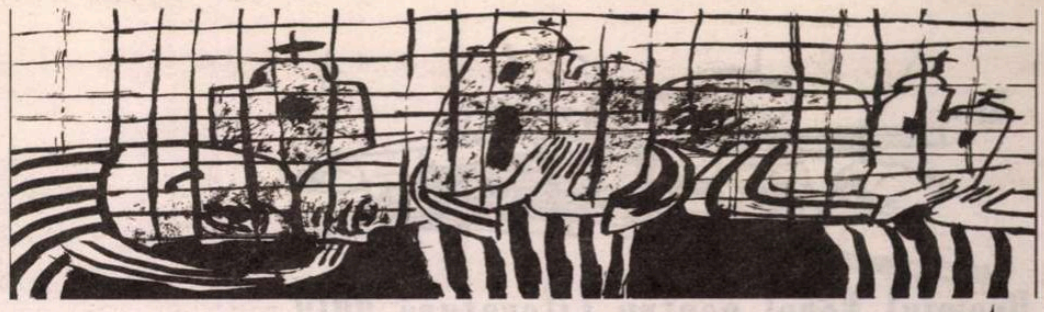
Ca orice mare capitală – îmi place să spun asta! –, Bucureștiul se golește în *week-end* de lume, o lume care migrează spre universul vegetal anonim din împrejurimi, lăsându-l oarecum într-o letargie patriarhală, pentru că, spre exemplu, el nu se umple de turiști precum Parisul, Viena, Londra sau alt oraș metropolitan al Europei.

Dar ar fi ușor acum să cauți galeriile de artă, să te bucuri de aerul sclipitor, tăiat în felii aurii de fronturile de clădiri vechi ce adăpostesc la parter terase și restaurante cu vitrine sclipitoare, unde oamenii afișează o lene veselă, care îngheață oarecum ipostaze ale unui trecut bănuit, căutat perpetuu pentru găsirea unor emoții ce-ar fi putut să fie cândva. E cert că lumea s-a așezat pe această dimensiune, că urmele revoltelor s-au cam șters, iar libertatea, chiar dacă este amenințată de provizoratul unor incertitudini cotidiene, și-a găsit o măsură, un context, care ar putea fi normalitatea de acum. Undeva, însă, contestatarii din anii '90 și-au depus artefactele, pe care le caut acum numai din dorința de a reevalua forța lor din trecut – vai, două decenii s-au transformat, iată, în trecut! –, dar nu și-au epuizat prospețimea. Așa că aleg „halele" Muzeului Național de Artă Contemporană din monstruoasa clădire a Casei Poporului. Dacă mai aveți timp, nu ratați această experiență, pentru că totul se leagă aici într-un discurs plastic care evocă, ușor sceptic, modernitatea, un prezent ce nu vrea să îmbătrânească și se încăpățânează să rămână cu noi! Aici e un labirint, dominat de un hohot de râs construit pe experiența artiștilor Călin Dan, Iosif Kiraly și Dan Mihălțeanu, pe care deja istoria artei românești i-a consemnat ca fiind *Gruparea subReal*. Atunci, când totul se răvășea în societatea românească, ei se refugiază în arhivele revistei „Arta", hebdomadarul Uniunii Artiștilor Plastici, cel care „gira", în epoca destrămată de evenimentele din decembrie '89, autenticitatea și direcțiile oficiale ale artei de la noi. Gestul lor se transformă pe parcurs într-un acționism revoluționar, iar tonul protestatar, deși nu atât de original pe cât s-ar crede (o făcuse nu cu foarte mult timp în urmă marele artist Beuys, în vremea războiului din Vietnam, când s-a refugiat într-o cameră de hotel din capitala americană și a locuit mai bine de două săptămâni în tovărășia unui coiot!) evacuează orice îndoială de reconciliere cu trecutul. Gestul lor este al unor supraviețuitori, pe care noi ar trebui să-l citim eroic, pentru că întreaga încăpere a subsolului în care locuiesc va fi tapetată cu pagini rupte din revista „Arta", punctul de plecare al unor demonstrații acide, ce se vor derula de-a lungul timpului în variante explozive, reproduse acum în labirintul MNAC-ului. Iată o podea pe care se află o oaste de suporți, construiți din decupaje ale unor fotografii ce reprezintă eroii imortalizați în bronz de cel care a ținut „la adăpost", sub pulpana sa, ocrotindu-i de intemperiile regimului comunist, pe artiștii români, sculptorul Ion Irimescu! În alt loc, reproducerile din revista „Arta" sunt descompuse de o ironie corozivă, pentru că ilustrațiile nu se opreau asupra operei în sine, ci asupra contextului în care erau puse, context pe care criticii de acum îl elimină, lăsând în tabloul gol doar fragmentele operelor înghițite de realismul socialist. Bășcălia merge și mai aproape de timpurile noastre, în contemporaneitatea învolburaților ani '90, atunci când artiștii experimentează democratic în orașul Revoluției Române, la Timișoara, reproducând votul din Duminica Orbului, o panoplie de decupaje din carton ale unor falusuri, pe care votanții sunt invitați să scrie ce le trece prin cap și să le introducă în urne! Gestul își pierde vulgaritatea tocmai prin trimiterea la mesajul abrupt la cea mai neaoșă înjurătură românească, pentru că trimite în deriziune și spulberă orice sens, fie el și politic, de opțiune, cum este cel al votului. Filmul derulat pe ecrane reproduce momentul experimentului timișorean, iar figurile care se derulează prin fața urnelor sunt amprentate de un hohot reținut de râs... O sală este inundată de trotinete din lemn ca niște capre ridicole, cu roți din rulmenți, iar peretele luminat din fața lor este tapetat de cutii de catifea ce adăposteau altădată Ordinul Meritul Cultural, pe care regimul comunist îl risipea cu dezinvoltură celor fideli idealurilor comuniste. De data asta, ele adăpostesc rulmenți, moneda de schimb cu care românii din primii ani de după Revoluție au făcut comerț în țările vecine, începându-și viața, pe cont propriu, de viitori oameni de afaceri. O altă instalație evocă mult prea mediatizatul episod istoric al cărui erou este Vlad Țepeș. Într-o pădure de țepi, întoarse agresiv către privitor, un cal de lemn adăpostește un aparat video ce derulează imagini din marea epopee a construcției socialismului, însoțite de cântece patriotice... Iar periplul prin astfel de ipostaze pare să nu se mai sfârșească niciodată, obosind în final sub pecetea trecutului recent.

Peste terasa deschisă a cafenelei de la etajul patru al Muzeului de Arta Contemporană se pulverizează un văzduh cenușiu, amețitor în sine și sfâșiat la orizontul apropiat de zidurile Palatului Poporului, care au început să se scorojească. Ca două pisici regale, două puștoaice stau tolănite pe caii de la bar, fumează tacticos și sorb cafea ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat pe lumea asta... ■







Indiscutabil, George Georgescu a fost una dintre personalităţile cele mai puternice ale artei dirijorale europene în deceniile de mijloc ale secolului trecut. Instituţia Filarmonicii bucureştene îi datorează enorm.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Debutul stagiunii muzicale la Bucureşti

Aşteptat cu legitim interes, debutul de stagiune a adus mari satisfacţii unui public numeros, un public ahtiat după spectacolul discursului simfonic; ...şi, din păcate, mai puţin de rostirile intime ale domeniului muzicii de cameră. Public numeros, public entuziast! Atât la Filarmonică, la Ateneul Român, cât şi la Radio, în Studioul de Concerte din str. Berthelot.

George Georgescu, arhivă

Aniversarea a 125 de ani petrecuţi de la naşterea maestrului George Georgescu constituie, indiscutabil, momentul central al vieţii noastre muzicale în această parte a stagiunii de concerte. O ştim cu toţii, maestrul a fost primul şi cel mai important stâlp al Filarmonicii bucureştene în deceniile de mijloc ale secolului trecut.

Susţinut în prima decadă a lunii octombrie, concertul a fost unul de zile mari! Poate cel mai important prezentat de artiştii noştri, în ultimii ani, pe scena Atheneului. Horia Andreescu, dirijorul principal al Filarmonicii, minunatul pianist Valentin Gheorghiu, membrii aparatului orchestral, Corul Academic al instituţiei, ansamblu condus de Iosif Ion Prunner, soliştii cvartetului vocal au fost cu totul motivaţi dată fiind importanţa momentului. Drept omagiu adus personalităţii maestrului Georgescu, programul a inclus cele două celebre *opus*-uri beethoveniene, *Fantezia pentru pian, solişti, cor şi orchestră*, şi *Simfonia a IX-a, în re minor*. Repertoriul simfonic beethovenian a constituit un veritabil apogeu al meditaţiei întru muzică pe care o dezvoltă maestrul, cultura actului său dirijoral fiind argumentată pe direcţia profesionalismului de tradiţie academică germană trasată de marele Arthur Nikisch. În urmă cu peste o sută de ani, aceasta a fost personalitatea care a instituit datele artei dirijorale moderne.

Nu cred că exagerez considerând că de această dată, la o jumătate de secol după George Georgescu, Andreescu este cel care elaborează la noi, un concept nou, o nouă viziune în adevăr coerentă asupra simfonismului beethovenian. Gândirea, evoluţia simfonică sunt întărite de un dinamism interior ce vitalizează actul dirijoral la nivelul evenimentelor partiturii, la nivelul accepţiunilor, al înţelegerii omului zilelor noastre, un om lucid, sensibil, imaginativ, capabil de responsabilă acţiune. O face fără a trăda întru nimic evoluţia simfonică beethoveniană, grandoarea construcţiei, mesajul transmis de compozitor însuşi, ideea atât de actuală – în mare parte neglijată - a apropierii, a înfrăţirii dintre oameni.

În mod semnificativ, cu sens de profund omagiu, cel de-al doilea concert a fost condus de Horia Andreescu cu bagheta maestrului omagiat.

Cu totul impresionant, în cadrul aceluiaşi eveniment, publicul a primit cu specială căldură evoluţia maestrului Valentin Gheorghiu; este artistul octogenar cel care – iată! – de decenii oferă bucurii înalte unui public care i-a apreciat de fiecare dată sinceritatea, echilibrul comunicării, stilul olimpian, totodată cordial al expresiei, calitatea inegalabilă a sunetului drept preţios argument al muzicii înseşi. Ne-a oferit şi de această dată celebra *Fantezie pentru pian, cor şi orchestră*, lucrare pe care în numeroase prilejuri a prezentat-o în compania maestrului omagiat în această toamnă.

Indiscutabil, George Georgescu a fost una dintre personalităţile cele mai puternice ale artei dirijorale europene în deceniile de mijloc ale secolului trecut. Instituţia Filarmonicii bucureştene îi datorează enorm. Este personalitatea care a ridicat grupul instrumentiştilor ce concertau la Atheneu, la nivelul colectivelor simfonice importante ale continentului european. Autoritatea sa profesională era susţinută de autoritatea unei atitudini univoce în relaţia cu muzicienii orchestrei. Avea darul de a le inocula credinţa în valorile neschimbătoare ale muzicii. Sub conducerea sa, atât repetiţiile cât şi concertele se constituiau într-un ritual dominat de dinamica ideilor muzicale, de climatul spiritual al muzicii, un climat în afara căruia muzica nu s-ar fi putut naşte. A fost un creator de evenimente. A concertat pe marile scene de concert ale lumii. Cu câteva luni înainte de a ne părăsi, în anul 1964, a condus Filarmonica berlineză. Era recunoscut drept continuator al marii tradiţii germane a artei dirijorale. A dezvoltat un veritabil cult pentru Beethoven, pentru Brahms. Ataşat trup şi suflet simfonismului vest-european de secol XIX, George Georgescu a rămas fidel zonei spirituale a ţării sale. A promovat muzica creatorilor români contemporani, muzica lui George Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu. A sprijinit afirmarea tinerilor muzicieni în prim-planul vieţii muzicale a timpului, a contribuit la debutul pe atunci al tinerilor Dinu Lipatti şi, mai apoi, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu. Graţie iniţiativelor sale, Bucureştiul devenise un important centru muzical european.

În cazul Orchestrei Naţionale Radio, debutul de stagiune s-a petrecut sub semnul firesc ce vizează mobilizarea unui numeros public; este un public divers, în bună parte tânăr, un public care se arată a fi flatat în preferinţele sale atunci când organizatorii îi oferă această spectaculoasă lucrare vocal-simfonică a primei jumătăţi a secolului trecut, anume *Carmina Burana* de Carl Orff. Este meritul compozitorului de a fi organizat alcătuirea unor vechi texte musical-poetice medievale, texte profane notate în latina vulgară. Dinamica vieţii individului, a colectivităţii, în raport cu schimbătoarea soartă, cu Fortuna cea implacabilă, care l-a preocupat pe om în toate timpurile, inclusiv pe compozitorul german care stabileşte o construcţie vocal-instrumentală absolut spectaculoasă, o regie sonoră amplă, de un dinamism covârşitor, privind succesiunea momentelor acţiunii, un dinamism susţinut de o orchestraţie la fel de pitorească, de o seducătoare, cu totul originală folosire a vocilor solistice. Lucrarea convine temperamental tipului de dinamism interior de care dispune tânărul dirijor Tiberiu Soare, relaţia acestuia cu muzica fiind aici eficientă în mod absolut. Vocile soliste? Potrivite şi nepotrivite în rolurile lor atât de speciale pentru această partitură. Excepţională s-a dovedit a fi evoluţia sopranei Irina Iordăchescu care dispune de un registru supra-acut clar, susţinut de o muzicalitate cuceritoare. Potrivită s-a dovedit a fi contribuţia tenorului Robert Nagy. Baritonul Iordache Basalic, în schimb, a fost nepotrivit distribuit în această lucrare. Foarte bună a fost evoluţia Corului Academic Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia, cea a Corului de Copii Radio condus de maestrul Voicu Popescu, de asemenea cea a orchestrei simfonice O.N.R., eficient coordonată în raporturile dintre secţiunile acesteia.

Momentul de mare muzică al serii a fost cel oferit de pianista Luiza Borac pe parcursul *Concertului nr.21, în do major*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Dispune de un antren interior ce conferă consistenţă expresivă muzicii maestrului salsburghez; iar aceasta păstrând acurateţea frazării, claritatea construcţiei muzicale, frumuseţea acesteia fiind întreţinută de o indicibilă claritate a tonului pianistic.

Deschiderea de stagiune la Atheneu, în Studioul de Concerte Radio, a fost, în adevăr, spectaculoasă, a fost sărbătorească. Şi totuşi, cu anume tristeţe, nu poţi să nu constaţi faptul că în cazul ambelor instituţii de concert, instituţii susţinute din bani publici, creaţia compozitorilor noştri nu a făcut obiectul atenţiei conducerii acestora. Pentru a cita din anume „clasici în viaţă" voi atenţiona şi eu:

„Nu e bine, domnilor directori! Nu e bine!" ■

George Georgescu, Valentin Gheorghiu

Premiul Nobel pentru Literatură 2012

Ximen Nao, zis și Ximen Tărăboi, un țăran înstărit din China, este nu doar deposedat de pământurile lui, ci își pierde și viața în timpul reformei agrare inițiate de Mao în China comunistă, la jumătatea secolului XX.

MO YAN

Obosit de viață, obosit de moarte

Pe 11 octombrie 2012 Premiul Nobel pentru Literatură i-a fost atribuit scriitorului chinez MoYan (născut în 1955, în provincia Shandong din estul Chinei). Motivația juriului Nobel: „Cu un realism halucinant, îmbină legendele, istoria și actualitatea". Autor prolific, care a publicat din 1981, anul debutului său editorial, până în prezent peste zece romane și optzeci de povestiri, Mo Yan își câștigă renumele internațional cu romanul *Sorgul roșu*, apărut în 1987 și tradus strălucit în limba română de Dinu Luca în 2008, în colecția „Raftul Denisei" a Editurii Humanitas Fiction. Ecranizarea omonimă din 1987, regizată de Zhang Yimou, a primit Ursul de Aur la Festivalul de Film de la Berlin în 1988. Romanele și povestirile lui Mo Yan au fost traduse în numeroase limbi și recompensate cu prestigioase premii naționale și internaționale, printre care: Premiul Laure Bataillin, în 2001, Premiul Internațional de Literatură Nonino, în 2005, Premiul pentru Cultură Asiatică Fukuoka XVII, în 2006, Premiul Newman pentru Literatură Chineză, în 2009, Premiul de Literatură Manhae, în 2011 și Premiul Mao Dun, în 2011. Capodopera de până acum a lui Mo Yan, romanul *Obosit de viață, obosit de moarte*, devenit bestseller în Suedia în primăvara acestui an, din care vă oferim fragmentul următor, este în curs de apariție la Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", în versiunea excepțională a lui Dinu Luca și va fi lansat în luna noiembrie la Târgul de Carte Gaudeamus.

Ximen Nao, zis și Ximen Tărăboi, un țăran înstărit din China, este nu doar deposedat de pământurile lui, ci își pierde și viața în timpul reformei agrare inițiate de Mao în China comunistă, la jumătatea secolului XX. În iadul unde este supus la cazne, țipetele lui îl înduioșează până și pe regele Yama, stăpânul tărâmului celor damnați, iar acesta îi îngăduie lui Ximen să se întoarcă printre cei vii. Însă, pentru a-și revedea gospodăria, Ximen trebuie să parcurgă un lung șir de reîncarnări: mai întâi măgar, apoi viță de povară, câine, maimuță, și tot așa, potrivit învățăturilor budiste, doar la urmă având șansa de a renaște ca om. În lungii ani ai vieților pe care le trăiește, Ximen este martorul și cronicarul unei jumătăți de secol în China rurală, oglindind chipul unei lumi aparte, în care cei mulți se văd mereu siliți să se supună și să se adapteze în fața legilor dictate de cei puțini, făuritorii unei Istorii cu chip inuman. Roman total, în care realismul magic se îmbină cu realismul cel mai dur, scris cu umor negru și o extraordinară inventivitate lingvistică, *Obosit de viață, obosit de moarte* e destinat să devină un clasic al literaturii contemporane.

Ximen Nao face o faptă bună și-l salvează pe Lan Lian; Bai Yingchun alină cu mare drag un măgar orfan

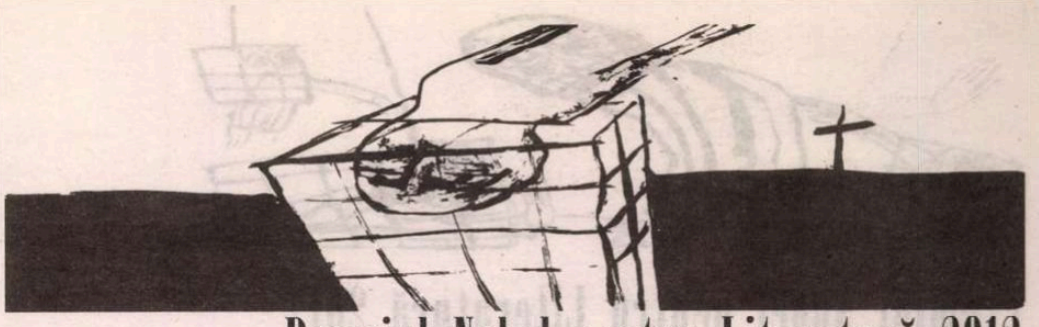
Bărbatul care stătea în picioare în spatele măgăriței și pe fața căruia se citea atâta voioșie era argatul meu, Lan Lian. Îmi aminteam de el ca de un tânăr slăbănog și nu mi-ar fi trecut prin cap că în scurtul răstimp, de doar doi ani, trecut de la moartea mea, avea să se prefacă într-un bărbat voinic cu statură așa impunătoare.

Pe Lan Lian îl culesesem din zăpadă din fața templului închinat zeului Guandi pe când era copil și-l luasem cu mine. Era învelit atunci într-un sac rupt de cânepă și n-avea încălțări în picioare; era țeapăn cu totul, cu fața vânătă și părul încâlcit vâlvoi. Tatăl meu numai ce se prăpădise, dar mama era în viață și sănătoasă. De-abia primisem din mâinile tatii cheia de alamă de la cufărul din lemn de camfor, în care era pus la păstrare titlul de proprietate asupra celor 80 de *mu* de pământ roditor ai noștri, precum și tot aurul, argintul și cele de valoare ale familiei. Aveam doar 24 de ani și mă căsătorisem nu de mult cu cea de-a doua fiică a lui Bai Lianyuan, bogătașul din târgul Baima. Numele ei de copil era Xing'er, dar nu căpătase și nume de adult, așa că atunci când s-a măritat în familia noastră a devenit „doamna Ximen, născută Bai". Bai era dintr-o familie veche și bogată, avea știință de carte și creștere aleasă, un trup fraged și delicat și sânii ca două pere dulci; prin părțile de mai de jos era de asemenea cu totul încântătoare, iar în treburile patului îmi era întocmai după pofta inimii. Singurul neajuns în toată această desăvârșire era că nu-mi născuse încă nici un copil în câțiva ani de căsătorie.

În acele vremuri, se putea spune despre mine că de tânăr aveam parte de reușită: an după an belșug la recoltă, arendași întrecându-se să-și plătească arenda, iar grânarele – cele mari cu prea-plin, cele mici dând pe dinafară. Și dobitoacelor le pria, iar iapa noastră cea neagră chiar fătase doi mânji – o adevărată minune, întâlnită în legende, dar rareori și pe lume. Oamenii din ținut se perindau fără contenire să-mi vadă mânjii, iar măgulelile lor nu mai conteneau nici ele în urechile mele. Pregătisem acasă ceai de iasomie și țigări „Bateria verde", ca să-i tratez pe consăteni. Un băiețică din sat, nici om mare, nici copil, Huang Tong, a furat un pachet de țigări, și oamenii l-au adus în fața mea trăgându-l de urechi. Băiețică ăsta avea părul galben și fața galbenă, iar pupilele galbene i se tot roteau de jur-împrejur, de parcă în cap i se-n-volburau numai gânduri rele. Am dat din mână să-i dea drumul și i-am mai și dăruit un pachet de ceai pentru taică-său. Acesta, Huang Tianfa, era un om drept și cinstit și care știa să facă un *doufu* foarte bun; era arendașul meu, cultiva cinci *mu*[1] din pământul meu mănos de lângă râu și nu mi-ar fi trecut prin cap că are o așa pramatie de fiu. Mai apoi, Huang Tianfa a adus o cobiliță de *doufu* așa de uscat că puteai să-l atârni într-un cârlig și două târne de vorbe de iertăciune, iar eu am pus-o pe soție să-i dăruiască doi coți de stofă neagră groasă din cea mai bună, ca să-și facă o pereche nouă de pantofi de Anul Nou. Huang Tong, Huang Tong, măcar în temeiul prieteniei mele de-atâția cu taică-tău și tot nu trebuia să mă omori cu pușcociul. Firește că știu că ascultai de ordinele altora, dar puteai perfect de bine să ținteși spre pieptul meu și să-mi lași leșul întreg. Pui de lele nerecunoscător ce ești tu!

Eu, Ximen Nao, eram om mândru și falnic, darnic și mărinimos, și de toți venerat. Când am luat asupra mea treburile familiei, vremurile erau tulburi și-a trebuit să fac față și partizanilor, și Pieilor galbene,[2] dar în câțiva ani averea noastră tot a sporit îndoit: am mai cumpărat o sută de *mu* de pământ roditor, animalele de povară din patru s-au făcut opt, am rostuit și o căruță mare cu roți din cauciuc, argații din doi s-au făcut patru, slujnicele din una s-au făcut două și-am mai adăugat și două servitoare în vârstă, să se ocupe de mâncare. Așa stăteau lucrurile când, din fața templului lui Guandi, l-am adus acasă în brațe pe Lan Lian, care înghețase de abia mai răsufla. Mă trezisem devreme în acea zi ca să strâng rahați pentru îngrășământ – nici n-o să mă crezi cu vorba asta, dar, deși familia noastră era cea mai bogată din ținutul Gaomi din nord-est, eu tot îmi păstrasem obișnuința de-a trudi. În luna a treia plugăream, în a patra semănam, în a cincea seceram grâul, în a șasea plantam dovlecii, în a șaptea săpam fasolea, în a opta uscam cânepa, în a noua ciupeam spicul, în a zecea întorceam pământul, iar în douăsprezecea lună, în toiul iernii, tot nu-mi pica cu tronc căldura patului și, de cum se crăpa de ziuă, și cocoțam coșul pentru rahat pe umăr și plecam să culeg rahați de câine. Prin sat se răspândise gluma că, trezindu-mă odată prea devreme, luasem niște pietricele drept rahat de câine și mă întorsesem cu ele acasă; astea erau doar palavre, aveam nasul ascuțit și adulmecam de tare departe mirosul rahatului de câine. Dacă un proprietar de pământ nu pune preț pe rahatul de câine, se cheamă că nu e un bun proprietar.

Ninsese zdravăn în acea zi, iar casele, copacii și ulițele fuseseră toate acoperite de o întindere nesfârșită de alb. Câinii se pitiseră și nu era nici un rahat de cules, dar eu tot am ieșit din casă călcând prin zăpadă. Aerul era răcoros și proaspăt, iar un vânticel bătea viforos. În zorii zilei se petrec tot felul de fenomene stranii și misterioase și dacă nu te trezești de dimineață, cum o să le vezi? Am trecut de pe ulița din față pe cea din spate, m-am suit pe împrejmuirea de pământ a satului și i-am dat ocol. Am văzut cum la răsărit zarea se face din albă roșie, am văzut norii de foc ai dimineții, am văzut roata soarelui urcându-se-n cer; pe pământul cel uriaș zăpada răsfrângea raze roșii, ca în regatul de lapis lazuli din legendă. L-am descoperit pe băiețică în fața templului lui Guandi, învelit pe jumătate în zăpadă. La început am crezut că murise și cugetam să dau câțiva bănuți să-i cumpere un sicriu din coajă subțire să-l îngroape, ca să nu-l mănânce câinii sălbatici. Cu un an mai înainte, un bărbat dezbrăcat murise înghețat în fața templului închinat zeului solului. Era tot împurpurat, scula și-o avea ridicată ca o pușcă, iar privitorii din jurul lui se prăpădeau de râs. Despre treaba asta a scris prietenul ăla mai anapoda al tău, Mo Yan, în povestirea „Omul moare, mătărânga ba." Pentru omul ăsta de se prăpădise – el da, mătărânga ba – la margine de drum, eu fusesem ăla care scosese banii să-l îngroape în cimitirul cel vechi de la apusul satului. Asemenea fapte bune aveau un răsunet uriaș, mult peste cel iscat de monumente și cronici. Am pus jos coșul de rahat și l-am ghiontit nițel pe băiat, i-am pipăit și coșul pieptului și-am simțit în el



Premiul Nobel pentru Literatură 2012

În fapt de zi, între cer şi pământ erau o mie de raze de lumină, aşa că cei cu casă la uliţa mare deschiseseră porţile să cureţe zăpada, iar mulţi săteni au văzut fapta de milostenie înfăptuită de mine, Ximen Nao.

un firicel de căldură. Mi-am dat seama că n-a murit, aşa că mi-am dat jos mantaua de bumbac şi l-am înfăşurat în ea. M-am întors acasă pe uliţa mare, cu faţa spre soare şi ţinându-l pe braţe pe acest copil îngheţat. În fapt de zi, între cer şi pământ erau o mie de raze de lumină, aşa că cei cu casă la uliţa mare deschiseseră porţile să cureţe zăpada, iar mulţi săteni au văzut fapta de milostenie înfăptuită de mine, Ximen Nao. Măcar în temeiul acestui lucru şi nu trebuia să mă omorâţi cu puşcociul! Măcar în temeiul acestui lucru, mărite rege Yama, şi nu trebuia să mă pui să mă întorc iar pe lume ca măgar! Se zice adesea că dacă salvezi viaţa unui om faci lucru mai bun decât dacă durezi o pagodă cu şapte etaje, şi e cât se poate de adevărat că eu, Ximen Nao, am salvat o viaţă de om. Dar cum să fi salvat eu, Ximen Nao, o singură o viaţă de om? În anul cu marea foamete am vândut în primăvară la preţ drept cincizeci de baniţe de sorg şi i-am iertat de arendă pe toţi arendaşii, ţinând astfel în viaţă un mare număr de oameni. Şi uite eu în ce fel întristător am ieşit eu din scenă – în cer şi pe pământ, între oameni şi între spirite, se mai află dreptate? Mai e omenie? Nu mă las, nu pot să înţeleg!

L-am adus pe braţe acasă pe băieţică ăla şi l-am aşezat pe *kang*, patul cel cald din odaia argaţilor. La început m-am gândit să fac focul să-l încălzesc, dar mai marele argaţilor, Zhang, care avea o bogată experienţă de viaţă, a spus:

– Stăpâne, nu care cumva să-l pui la foc. Varza şi napii degeraţi nu se dezgheaţă decât încet-încet, dacă îi pui lângă foc, se prefac numaidecât într-o băltoacă de nămol.

Vorbise cu temei. L-am lăsat pe băieţică ăla să se încălzească cu încetul pe *kang* şi-am pus să-i fiarbă un bol de sirop de ghimbir, să-i desfacă dinţii cu beţişoarele şi să i-l verse pe gât. De cum i-a intrat în burtă fiertura de ghimbir, băieţică s-a pus pe gemete. După ce i-am salvat aşa viaţa, l-am pus pe Zhang să-i dea jos cu briciul tot părul ăla zbârlit din cap dimpreună cu păduchii din el. După ce l-au îmbăiat şi l-au primenit, l-am dus pe băieţică să o vadă pe mama. Era tare drăgălaş. A îngenuncheat în faţa ei şi i-a zis „Bunico", bucurând-o astfel nemăsurat de mult pe mama, care a incantat o dată numele lui Buddha şi s-a întrebat de la care templu o fi călugărul acela micuţ. Întrebat ce vârstă are, a scuturat din cap că nu ştie; întrebat de unde e de baştină, a zis că nu-şi aduce aminte; întrebat de ceilalţi din familia lui, a scuturat din cap de căpăţîna-i semăna şi mai mult cu o talangă de negustor de mărunţişuri. Şi uite aşa l-am păstrat la noi, socotind că mi-am luat un fiu de suflet. Era o maimuţică deşteaptă, care ştia cum să se caţere sus dacă-i dădeai un băţ; când mă vedea, îmi zicea „Tată de suflet", iar când o vedea pe Bai îi zicea „Mamă de suflet". Fiu de suflet, nefiu de suflet, tot trebuia să robotească pentru mine. Până şi eu, stăpânul locului, tot trebuia să robotesc. „Cine nu munceşte nu mănâncă": e drept că vorba asta e de mai târziu, dar ideea există încă din vechime. Băieţică n-avea nici nume mare, nici nume mic, dar cum pe partea din stânga a feţei avea o pată albastră cât o palmă de mare, am spus primul lucru care mi-a venit pe limbă:

– Băieţică, o să te numeşti Lan Lian, „Faţă Albastră": numele mare o să fie Lan, numele mic, Lian.

El a zis:

– Tată de suflet, vreau să iau numele tău de familie, să mă numesc Ximen, cu numele mic Lanlian – Ximen Lanlian.

I-am zis că nu se poate una ca asta, că nu se poate numi Ximen aşa după bunul plac şi că să muncească bine, şi după vreo douăzeci ani de muncă, mai vedem. Băieţică a făcut mai întâi tot felul de munci pe lângă argaţi, a dus caii la păscut, a dus şi măgarii – mărite rege Yama, cum de-ai fost aşa de negru la inimă să mă prefaci într-un măgar!? –, iar mai apoi a trecut treptat-treptat la muncile grele. O fi fost el slăbănog, dar mâinile şi picioarele îi erau iuţi şi precise, vederea o avea bună, şi învăţase toate chiţibuşurile, compensând astfel neajunsurile în privinţa tăriei trupeşti. Acum, când îi fixam cu privirea umerii largi şi braţele vânjoase, îmi dădeam seama că ajunsese bărbat cu totul pe picioarele lui şi fără teamă de nimic.

– Ha, ha, s-a născut! a strigat el tare, apoi s-a lăsat în jos şi şi-a întins mâinile cele mari înspre mine, rezemându-mă să mă ridic. Simţeam o ruşine şi o indignare fără pereche, aşa că m-am străduit să zbier:

– Nu sunt măgar! Sunt om! Sunt Ximen Nao!

Dar gâtul îmi era întocmai ca mai devreme, când mă sugrumau cei doi draci cu feţe albastre: deşi făceam tot ce-mi stătea în puteri, nu izbuteam să scot nici un sunet. M-a cuprins deznădejdea, m-am îngrozit, m-am înfuriat, am făcut spume albe la gură, iar din ochi mi-au dat lacrimi groase şi lipicioase. Mâinile lui au alunecat de pe mine, iar eu m-am prăbuşit la pământ, drept în lichidul amniotic cel cleios şi în placenta cea asemenea unei meduze.

– Mai repede, adu un ştergar!

În urma strigătului lui Lan Lian, o femeie însăcinată căreia i se ţuguia mult burta a ieşit din cameră. Pe neaşteptate, i-am zărit faţa pistruiată şi uşor umflată şi ochii cei mari şi plini de mâhnire. Iiiiih!.... iiiiih!.... Era femeia mea, a lui Ximen Nao, concubina mea, Yingchun. Venise după Bai când se măritase, ca slujnică; numele de familie nu-i era ştiut, aşa că purta numele stăpânei, Bai. În cel de-al treizeci şi cincilea an al Republicii, în 1946 în primăvară, am luat-o de concubină. Fata asta avea ochii mari şi nasul drept, fruntea largă, gura mare şi fălcile puternice – o faţă pe care citeai numai semne bune –, şi dacă mai pui şi ţâţele cu sfârcurile răsucite în sus şi şoldurile late, îţi dădeai seama dintr-o privire că o să aibă meşteşug la facerea de copii. Ruşinată că de-atâta vreme nu-mi dăruise copii, soţia mea o mânase pe această Yingchun în culcuşul meu. Îmi zisese câteva vorbe de rând şi uşor de priceput, dar cu greutate şi venite din toată inima:

– Bărbate, ia-o! Apa rodnică să nu se ducă pe ogorul străinului!

Yingchun chiar a fost ogor mănos. În prima noapte în care am împărţit odaia cu ea, am lăsat-o grea, şi nu doar grea, grea cu gemeni. La începutul primăverii următoare, mi-a născut dragon şi phoenix, aşa că pe băiat l-am numit Ximen Jinlong, iar pe fată, Ximen Baofeng. Potrivit spuselor moaşei, nu mai văzuse niciodată o femeie atât de pricepută să nască: cu bazinul acela lat, cu o cale de ieşire aşa de elastică, a fost ca atunci când răstorni afară pepenii dintr-un sac – i-a născut pe bebeluşii ăia voinici cu mare uşurinţă. La prima naştere, aproape toate femeile se chinuie cu cerul şi cu pământul, scoţând urlete jalnice; când a născut Yingchun a mea însă, în odaie n-a fost nici un sunet, nici o şoaptă. Tot potrivit spuselor moaşei, în timpul naşterii pe faţa lui Yingchun a rămas întipărit de la început până la sfârşit un zâmbet misterios, de parcă ar fi fost prinsă în vreun joc amuzant; asta a făcut-o pe moaşă să fie deosebit de încordată, de teamă ca din Yingchun să nu strecoare afară vreun demon.

Naşterea lui Jinlong şi Baofeng a fost mare bucurie pentru familia Ximen, dar de frică să nu-i sperii pe bebeluşi şi pe lăuză, i-am pus pe mai-marele argaţilor, Zhang, şi pe argatul cel mic, Lan Lian, să cumpere zece şiraguri cu opt sute de pocnitori, să le ducă pe

împrejmuirea de pământ din sudul satului şi să le dea foc acolo. Zgomotul pocnitorilor răzbătea valuri-valuri, înnebunindu-mă de bucurie. Aveam şi eu o ciudăţenie, ca toţi oamenii: de cum mă încerca o bucurie, mă mâncau mâinile, şi dacă nu trudeam cu hărnicie, nu scăpam. În zgomot de pocnitori, mi-am suflecat mânecile, am sărit în grajdul vitelor şi m-am pus să azvârl afară cele câteva zeci de roabe de bălegar care se strânseseră acolo o iarnă întreagă. Ma Zhibo, un geomant din sat care obişnuia să facă tot felul de lucruri să pară de neînţeles, a dat fuga la grajd şi mi-a spus misterios:

– Menshi (acesta era numele meu de politeţe), vrednice Menshi, când ai acasă o lăuză, nu poţi să durezi ziduri şi să întorci pământul şi cu-atât mai puţin să scoţi bălegar sau să denisipezi o fântână: asta îi aduce jignire lui Taisui şi duce la nenoroc pentru nou-născut.

Mi s-a strâns inima la vorbele lui Ma Zhibo, dar când ai slobozit arcul, săgeata n-o mai întorci. Orişice lucru, dacă l-ai început, trebuie să-l faci până la capăt, nu poţi să-l laşi la jumătatea drumului – iar eu cum dădusem afară jumătate din bălegarul din grajd, nu mai puteam să-l aduc înapoi şi să-l pun la loc. I-am zis geomantului:

– E o vorbă din vechime care spune: „Când de înflorire lungă ai parte, dracii şi spiritele se ţin deoparte". Eu, Ximen Nao, am inima dreaptă şi nu-mi e frică de rele, am fapta potrivită şi nu mi-e teamă de draci: să dau şi peste Taisui, ei, ce-o să fie?

Gura cea spurcată a lui Ma Zhibo a brodit-o, pentru că am scos cu lopata afară din bălegar o ciudăţenie cu aspect de tigvă. Era ca un gel şi semăna cu un aspic, părea transparent dar şi nelimpede, şi era atât plăpând, cât şi mlădios. L-am luat cu lopata şi l-am pus la marginea grajdului, măsurându-l cu privirea: ăsta să fi fost Taisui din legende? Am văzut cum lui Ma Zhibo faţa i se face cenuşie şi ţăcălia începe să-i tremure; şi-a încrucişat mâinile în dreptul pieptului, a făcut plecăciune după plecăciune în faţa ciudăţeniei aceleia, în acelaşi timp dându-se şi înapoi, iar când a ajuns lângă zid, s-a răsucit şi a luat-o la sănătoasa.

■ **Traducere din chineză de Dinu Luca**

© Humanitas Fiction, 2012
Colecţia „Raftul Denisei",
coordonată de Denisa
Comănescu

[1] Un *mu* (subdivizat în 10 *fen*) este o unitate de suprafaţă echivalentă cu a cincisprezecea parte dintr-un hectar.

[2] Poreclă (provenind de la culoarea uniformei) dată soldaţilor chinezi care colaborau cu japonezii în timpul războiului.

Premiul Nobel pentru Literatură 2012

Ecouri după decernare

Între China şi Taiwan

„Opera lui îşi află rădăcinile în legendele auzite în copilărie. În mod evident, se poate vorbi de realism fantastic, însă acest epitet nu îl cuprinde pe deplin", a spus secretarul permanent al Academiei Suedeze, Peter Englund, la decernarea Premiului, adăugând: „Stilul său nu provine de la García Márquez, ci este înnăscut. În lumea cărţilor sale, supranaturalul şi realitatea merg împreuna, iar el descrie această lume prin cel mai original mod de a povesti."

Howard Goldblatt, traducătorul mai multor cărţi ale lui Mo Yan, intervievat de *Zhongguo Ribao* (*China Daily*), i-a comparat opera cu cea a lui Dickens: „Finalitatea operelor lor este extrem de vastă, iar stilul este superb, plin de fantezie, cu un puternic simţ moral". Despre romanul satiric al lui Mo Yan, *The Republic of Wine* (*Ţara vinului*, n.n.) Goldblatt crede „că este romanul chinezesc cu cea mai inovativă tehnică şi totodată cel mai complex din cele pe care le-am citit eu", în vreme ce *Life and Death are Wearing me Out* (*Viaţa şi moartea mă ostenesc*, n.n.) este „o alegorie fabuloasă". Vorbind despre *Sandalwood Death* (*Moartea arborelui de santal*, n.n.), Goldblatt confirmă părerea lui Mo Yan însuşi: ceea ce dă frumuseţe acestei opere este ritmul său muzical.

În conferinţele de presă susţinute după premiere, Mo Yan declară: „Am fost surprins, pentru că Premiul Nobel mi se părea un lucru extrem de îndepărtat de mine." Întrebat ce înseamnă pentru el personal acest premiu, Mo Yan a răspuns râzând: „Pentru mine personal înseamnă că în această perioadă trebuie să vorbesc cu dumneavoastră." Vorbind cu reporterii la un hotel din oraşul său natal, Gaomi, din provincia estică Shandong, Mo Yan a spus: „M-a luat total pe nepregătite câştigarea acestui premiu, deoarece nu mă simt cel mai bun dintre scriitorii chinezi. Sunt mulţi scriitori buni, iar poziţia mea nu e chiar atât de înaltă. Vă mulţumesc tuturor că aţi venit în Gaomi; acum ar trebui să se coacă sorgul roşu, dar nu se mai cultivă aşa ceva pe aici. Cred că nici unul dintre dumneavoastră n-a văzut holdele de sorg". Cu Murakami, Mo Yan n-a luat niciodată legătura direct. „El creează, de asemenea, forma sa literară unică şi descrie viaţa cu care este el obişnuit. Şi lucrările lui sunt extraordinare şi merită Premiul Nobel".

Întrebat despre comentariile postate pe Weibo (reţea de socializare frecventată de chinezi) – le-a mulţumit şi susţinătorilor, şi criticilor, considerându-i deopotrivă prieteni. Pe paginile de internet chineze, sunt comentatori care spun că Mo Yan este scriitorul chinez cel mai apropiat de standardele literare occidentale, creând, aşadar, cu metodele occidentale. Cu alte cuvinte, Mo Yan a câştigat Nobelul deoarece operele sale corespund viziunii occidentalilor referitoare la chinezi. Mulţi, însă, consideră că succesul a venit fiindcă opera lui Mo Yan îmbină cultura tradiţională cu o largă viziune internaţională.

Mo Yan susţine că ceea ce a obţinut este un premiu literar, acordat din considerente literare. „Întotdeauna am scris din perspectiva omului, despre om, şi aş vrea ca o astfel de operă să meargă dincolo de limitele teritoriale, rasiale, etnice."

Asociaţia scriitorilor din China l-a felicitat pe Mo Yan pentru realizarea sa, declarând: „În câteva decenii de creaţie literară, Mo Yan a demonstrat că nutreşte pentru patria sa o preocupare profundă, demonstrând valoarea universală a literaturii chineze. Îi dorim scriitorului chinez să obţină tot mai multe succese, să ne ofere tot mai multe opere de valoare, să aducă noi contribuţii la dezvoltarea culturală a omenirii!"

Ministrul Culturii din Taiwan, Long Yingtai, bună prietenă a lui Mo Yan, şi-a exprimat bucuria că Nobelul i s-a decernat lui, spunând că un scriitor din popor, un chinez get beget, a fost recunoscut astăzi de o lume întreagă, ceea ce este extraordinar. Mo Yan este primul scriitor chinez care obţine Nobelul, dar primul scriitor de limbă chineză care a obţinut acest premiu a fost Gao Xingjian, stabilit în Europa, şi devenit cetăţean francez. Comparându-i, Long Yingtai spune: „Forţa spiritului pe care o degaja Gao Xingjian era stăvilită ca de un zid împotriva incendiilor. Ce bine este să-l vezi pe unul care a stat pe ţarina lui, îmbrăţişat de câmpul de sorg, câştigând acest premiu." Continuă spunând că Mo Yan este un om care a trăit într-un mediu restrictiv şi, în vreme ce unii au ales să se înfurie, alţii să se opună, iar alţii să tacă, el a mers cu umor alături de concetăţenii săi, lucru care ar trebui înţeles cu o mai mare deschidere. Zhang Dachun, un scriitor taiwanez prieten, de asemenea, cu Mo Yan, a declarat presei că Mo Yan merită din plin această distincţie, pe care de mult trebuia să o obţină. Însă *Freedom time* îl citează pe profesorul Chen Fangming, de la National Chengchi University, căruia i se pare ciudată obţinerea premiului de către Mo Yan. El a spus că, în ultimii ani, acest premiu a fost acordat scriitorilor care au mers contra curentului, în vreme ce Mo Yan a urmat cursul oficial, a scris despre ţărani, fără să critice autoritatea, încât poţi zice că e urmaşul lui Mao Zedong.

La librăria centrală a lanţului „Chengpin shudian" din Taibei a fost aranjat un mic stand dedicat lui Mo Yan, deasupra căruia era tipărit motivul pentru care a câştigat Premiul Nobel: „este scriitorul al cărui realism halucinant se împleteşte cu poveştile populare, cu istoria şi contemporaneitatea". Fiindcă Mo Yan nu a fost publicat masiv în Taiwan, printre sutele de mii de cărţi ale librăriei, dintre cărţile lui nu mai era decât una, nuvela *Harta comorii ascunse*, apărută la Editura Maitian, unde i-au apărut cele mai multe opere. Reprezentantul editurii a spus că este decis să publice *best-seller*-urile lui Mo Yan, printre care *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, *Broasca*, *Moartea arborelui de santal*.

■ Roxana Râbu

Călătorii

După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, chiar la începutul aplicării în agricultură a principiilor revoluţionare, Ximen Nao, un gospodar din ţinutul Gaomi de nord-est, acelaşi meleag din romanul *Sorgul roşu* (Editura Humanitas Fiction, traducere Dinu Luca, 2010), este condamnat la moarte şi executat cu şapte zile înainte de Sărbătoarea Primăverii (sărbătoarea Anului Nou tradiţional chinezesc) pentru că, spune Huang Tong – executorul ordinului –, „aşa e politica". Singura vină pe care Ximen şi-o recunoaşte este aceea că şi-a „ţinut casa cu hărnicie şi chibzuială", că a făcut bine oamenilor şi că a dat bani pentru repararea statuilor zeilor. Şi, odată ajuns în Lumea Subpământeană a regelui Yama, în loc să strige „Răzbunare!", strigă necontenit „Nedreptate!".

Astfel ne invită Mo Yan, prin traducerea, tot a lui Dinu Luca, a romanului *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, în pregătire la Editura Humanitas Fiction, să pătrundem într-o lume aflată între basm şi realitate, în care se împletesc cu umor tradiţie şi modernitate, particular şi universal.

În cultura chineză, Lumea de dincolo se împarte în Lumea Cerească, guvernată de Împăratul Galben, populată de zei daoişti, confucianişti şi buddhişti, în care ajunge partea eterică a spiritului şi Lumea Subpământeană, lumea regelui Yama, omoloagă într-o oarecare măsură Iadului european, în care coboară partea rudimentară a spiritului. Ca şi-n *Infernul* lui Dante, spiritele ajunse aici sunt supuse la cazne cumplite, cea mai cruntă fiind aceea de a fi prăjit metodic în ulei clocotit. Supliciul este asemănător, dar cât de diferit: una este să fii cufundat în cazanul cu smoală puturoasă şi cu totul altceva să fii întors atent pe toate feţele pentru a fi bine rumenit.

Bietul spirit al lui Ximen Nao doreşte să înţeleagă de ce a trebuit să moară taman în perioada în care toate casele, toate târgurile, toate oraşele, toată ţara era o forfoteală de nedescris pentru primenirea locuinţelor, porţilor, uliţelor, statuilor închinate zeilor; pentru plata datoriilor (în cazul în care datornicul era în stare să restituie banii împrumutaţi) sau, dimpotrivă, pentru găsirea unei modalităţi de a se sustrage plăţilor, ştiut fiind că odată cu venirea Anului Nou toate datoriile se radiază; pentru cumpărarea de cadouri ce urmau a fi oferite familiei, superiorilor, prietenilor… După doi ani petrecuţi în Lumea de dincolo, regele Yama se îndură să-i îngăduie să se întoarcă în lumea oamenilor.

Şi astfel, Mo Yan, folosind tehnica pe care predecesorul său, Wu Cheng'en, o folosise în secolul al XVI-lea în minunatul basm-roman-fantastico-real (căci baza cărţii sale *Călătorie spre soare-apune* – BPT, 1971 – este cât se poate de reală – călătoria întreprinsă de călugărul Xuan Zang între anii 629-646 e.n. în India, pentru a studia buddhismul la izvoare şi a aduce în China sutrele), ne invită să-l urmăm pe omul-spirit Ximen Nao în istoria reîncarnărilor sale succesive.

Pe acest drum, particularităţile culturale încep să iasă la lumină, nu doar în Lumea Subpământeană, ci şi în cea reală. Astfel, dracii din regatul lui Yama nu au trupuri alcătuite ca cele omeneşti, ba parcă mai bine făcute, şi nu sunt negri ca smoala sau ca tăciunii, ci albaştri, de un albastru minunat, cum nu se poate vedea pe pământ. Apoi apar personaje dragi, Sun Wukong (Maimuţa, sau Regele Maimuţelor, sau Marele Înţelept Egalul Cerului, cum îşi mai spunea cu emfază) şi Zhu Bajie (Râtanul-opt-porunci), doi dintre însoţitorii călugărului Xuan Zang, din romanul *Călătorie spre soare-apune*, personaje foarte populare, care apar în scenete folclorice, în târguri, la bâlciuri, făcând deliciul spectatorilor. În paranteză fie spus, Maimuţa este atât de populară încât există în China peste 1000 de actori a căror specialitate este să joace rolul lui Sun Wukong.

Apare apoi o realitate a Chinei antebelice, dispărută în prezent: concubinele. În civilizaţia chineză, poligamia era semn de bogăţie: numai un om avut îşi putea permite să întreţină mai multe neveste. Dintre neveste, prima era numită soţie principală sau, simplu, soţie, iar celelalte – soţii secundare sau concubine. Între soţiile secundare exista o ierarhizare dată atât de momentul intrării în familie cât şi de sexul primului copil sau copiilor pe care-i aducea pe lume. Dacă năştea băiat, iar concubina de rang superior avea numai fată, putea creşte în grad. Mai mult, chiar nevasta principală putea fi decăzută din rang dacă nu avea băieţi sau, mai grav, dacă era stearpă. Neveste sau concubine, femeile din casă aveau aceleaşi obligaţii faţă de bărbatul lor. De aici şi amărăciunea din inima lui Ximen Nao, că n-a fost condus spre locul de execuţie decât de soţia principală.

O altă realitate pe care o constată pe drumul de întoarcere din regatul lui Yama în lumea reală este că reforma agrară se înfăptuise în timpul cât lipsise. Se născuse o lume nouă, o nouă aşezare, cu noi obiceiuri, dar pentru aceasta, tot nu trebuia să fie omorât fără discuţie. Cât de multă tărie îi trebuie unui om ca în astfel de condiţii să nu dispere, să trateze cu umor tragedia pe care o trăieşte şi să continue să strige „Nedreptate"!

Şi poate este o adevărată nedreptate că drumul înapoi nu este drept, ci, potrivit tradiţiei buddhiste, trebuie să treacă prin multiple reîncarnări şi să cunoască obida dobitoacelor din bătătură, până când…

Înscrisă pe linia tradiţiei *Călătoriei spre soare-apune* şi marcată de scriitura puternică, precisă, chiar dură, dar extrem de nuanţată din *Sorgul roşu*, cartea *Obosit de viaţă, obosit de moarte* a proaspătului laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, Mo Yan, aşteaptă să vadă lumina tiparului şi să fie citită.

■ Tatiana Segal

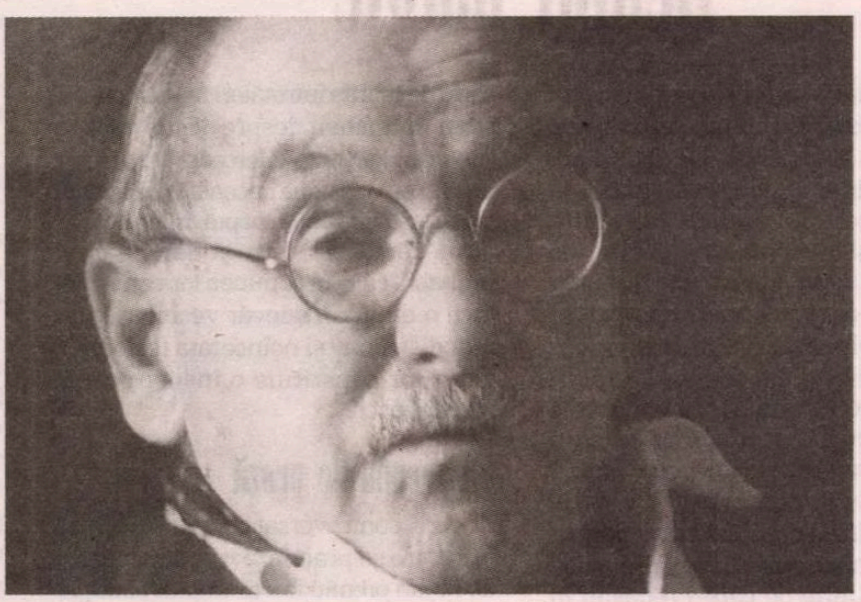
Criza şi cultura

Nu e vorba de criza culturii, subiect la modă în anii 1990, ci de criza economică actuală care nu iartă nici cultura. Am mai scris despre reducerile operate de guvernul conservator britanic din bugetele unor mari instituţii culturale. Acum ne referim la tăierile pe care le anunţă guvernul socialist francez în acelaşi domeniu. Bugetul de 2,7 miliarde de euro (totuşi!) afectat ministerului de resort va fi uşurat cu 3%. Asta pentru început. Timp de trei ani, Versailles, Grand Palais, Centrul Pompidou, Muzeul Luvru şi alte instituţii majore vor trebui să amâne lucrări de renovare în curs şi să anuleze expoziţii şi programe, ca urmare a reducerii cu 2,5% a bugetelor lor. Unul din motivele reducerilor invocate de ministresa culturii, altminteri simpatica doamnă Aurélie Filippetti, constă în risipa care s-ar fi făcut în anii din urmă. Exemplul care a şocat mediul cultural francez este al Muzeului Picasso, aflat în Hôtel Salé din Paris şi momentan închis accesului public, care ar fi crescut costurile renovării cu 60%. La Grand Palais, Curtea de Conturi a constat de asemenea o creştere a costurilor de la 60 la 106 milioane de euro. E pusă în discuţie şi gestiunea. Un paznic de noapte lucrează o noapte din patru iar unul de zi petrece în muzeu mai puţin de 35 de ore, norma obligatorie, săptămânal. La noi, cum or fi stând lucrurile? ■

Ultimele zile ale dictatorilor

O culegere de studii istorice a apărut sub acest titlu la Paris la început de octombrie. Fiecare studiu, datorat unui autor diferit, povesteşte sfârşitul unui dictator din secolul XX, de la Stalin la Trujillo, cu multe informaţii noi, unele stupefiante. Patruzeci şi opt de ore a fost lăsat Stalin să agonizeze fără a fi solicitată consultaţia unui medic, şi asta, dacă nu adăugăm alte, probabil, douăsprezece, până când garda personală şi-a luat inima în dinţi şi a intrat în camera în care Stalin dormea, constatând abia atunci de ce acesta nu dăduse nici un semn de viaţă întreaga zi. Pe deoparte, va fi fost frica ofiţerului de gardă de a pătrunde nechemat, contrar regulei bine stabilite, a cărei încălcare putea avea consecinţe nefaste. În privinţa celorlalte două zile, a fost vorba de negocierile dintre liderii de la Kremlin, în frunte cu Beria, menite a duce la împărţirea responsabilităţilor puterii după decesul tiranului. Descoperit căzut pe covor, paralizat şi incapabil să vorbească, în seara de 1 martie 1953, diagnosticat cu o gravă hemoragie a arterei cerebrale stângi în dimineaţa de 3 martie, Stalin a murit în dimineaţa de 5 martie. ■

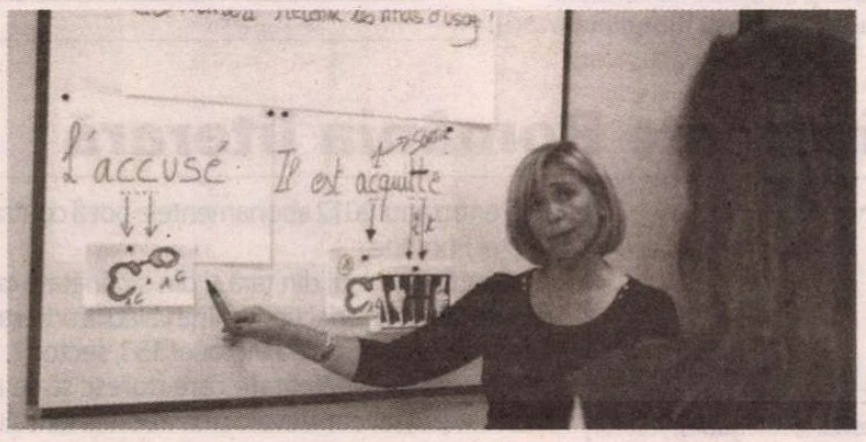
Încă o dată, Jean Anouilh



Alain Resnais a făcut un film după *Eurydice* de Jean Anouilh. Iată că Marc Paquien pune în scenă la teatrul Vieux-Colombier din Paris *Antigona* aceluiaşi. Interesul pentru piesele scriitorului, datând din timpul Ocupaţiei, este considerabil după ani buni de uitare. Am putea lua lecţii de la francezi care nu-şi uită niciodată de tot scriitorii. Ieri, Feydeau, azi Anouilh, sunt urcaţi pe scenă, în straie noi, în interpretări noi, ca să nu mai vorbim de viziunea regizorală, mereu alta. Piesa lui Sofocle era o tragedie. A lui Anouilh e aproape o parodie a situaţiei originare. Regizorul actual redă acţiunii din piesa lui Anouilh o parte din seriozitatea tragediei greceşti, mutând-o în lumea noastră, nici ea lipsită de conflicte între spiritul de datorie şi compromisul, nu religios, ci politic. Actuală, mai degrabă, decât actualizată, piesa din 1944 face faţă cu bine exigenţelor publicului contemporan, mult mai aproape de a înţelege compromisul decât datoria, lipsit cum e de reperele morale din antichitatea greacă, de care nici Anouilh nu face mare caz. Oricum, mai puţin decât regizorul Marc Paquien şi actriţa Françoise Gillard, care o întruchipează pe Antigona. ■

Proust făcea greşeli de ortografie

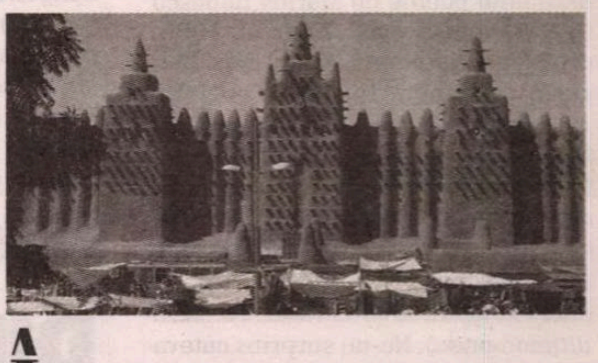
Ortografia franceză este atât de dificilă, încât nimeni, nici chiar marii scriitori, nu sunt scutiţi de greşeli. Corespondenţa particulară este cea care îi dă de gol, când nu recunosc ei înşişi, precum Cocteau, care îi atrăgea atenţia editorului său că mâna scrie ce-i dictează ochiul, nu ceea ce ar trebui să scrie. Corespondenţa lui Balzac, Proust, Anouilh, dintre cei vechi, sau, dintre contemporani, a lui Erik Orsenna, autor, între altele, al unei cărţi despre dispariţia diacriticelor de când cu s.m.s.-urile, probează necunoaşterea unora din regulile de bază ale ortografiei. Pe vremuri, Bernard Pivot organiza prin intermediul revistei „Lire" şi al televiziunii un concurs internaţional de ortografie, franceză, desigur, câştigat, fără excepţie de străini. Un concurs similar, cu participarea a 600 de şcoli, a pus pe roate Eric-Emmanuel Schmitt, care declara: „Ortografia înseamnă curăţenie, o chestiune de respect faţă de celălalt. Şi e totodată un joc". Anne-Marie Gaignard este, la rândul ei, autoarea unei cărţi intitulate *Revanşa nulităţilor în ortografie*. Autoarea a suferit în şcoală şi mai apoi, până la 36 de ani, din cauza greşelilor de ortografie pe care le comitea. Aşa că s-a hotărît să găsească cu orice preţ o metodă de a învăţa să scrie corect. A găsit-o, a aplicat-o elevilor ei, dar şi adulţilor, cu un succes incontestabil. Cartea ei ne pune în temă. Rezultatele sunt rapide, pretinde Anne-Marie Gaignard: într-o singură oră poţi învăţa ortografia! Vom cumpăra cartea şi vom verifica. Îi vom ţine la curent pe cei interesaţi. ■



„Fanatismul prostiei"

Aşa se intitulează articolul lui Jean Birnbaum din „Le Monde des Livres" din 21 septembrie consacrat unui film produs ceva mai demult în Pakistan, *Guerillas internationales*, în care e prezentată, într-o manieră stupidă şi abjectă, „vânătoarea" declanşată contra lui Salman Rushdie în urma fatwei aiatolahului Khomeini. Autorul *Versetelor satanice* e înfăţişat ca un ins alcoolic şi diabolic, care ar ţine cu orice preţ să înfiinţeze cu banii lui murdari (cadorisiţi, desigur, de CIA) discoteci, da, discoteci, aţi citit bine, în Pakistan. Refuzat de la difuzare în Marea Britanie, filmul a putut fi totuşi văzut graţie lui Rushdie însuşi, care a explicat că doar aşa lumea va înţelege cât de ticălos este. Ce noroc că fanaticii sunt şi proşti! ■

Două tragedii culturale: Tombuctu şi Alep



În demenţa cu care vrea să-şi păstreze puterea, dictatorul sirian n-a ezitat să bombardeze, la finele lunii septembrie, Alep, oraş istoric, ale cărui străvechi minuni arhitectonice sunt înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial al UNESCO. Cum nicio echipă de experţi n-a fost lăsată să se ducă la faţa locului, nu se ştie ce a mai rămas în picioare. Martorii nu ne dau nici o speranţă. La 30 iunie, tot anul acesta, miliţiile Ansar Dine (Apărătorii credinţei) au pătruns în Tombuctu, oraş mitic din nordul Mali, clasat încă din 1988 ca monument pe aceeaşi Listă UNESCO, şi, sub ochii îngroziţi ai locuitorilor, au purces la demolarea a cincisprezece moschei venerate de secole de un cult considerat idolatru de către aceşti nebuni ignoranţi, care strigau: „Dumnezeu e unic. Totul aici e *haram* (neîngăduit). Adevăraţii musulmani suntem noi. UNESCO, asta ce mai e?" Că nu aveau idee de UNESCO, treacă-meargă, dar nu aveau idee că tradiţia musulmană urcă la Tombuctu cu mult înainte de secolul XV, când oraşul ajunsese deja la 100.000 de locuitori, iar universitatea număra 25.000 de studenţi veniţi din toată lumea. Manuscrisele de la Tombuctu sunt vestite pentru frumuseţea lor. Un album recent publicat la Paris cuprinde câteva absolut splendide. În număr de 100.000, iar dacă le luăm în considerare şi pe cele de la Segu sau Gao, de 900.000, manuscrisele sunt în mare pericol. Populaţia a ascuns, cu preţul vieţii, o parte din ele. Dar câte vor fi căzut în mâinile fanaticilor? ■

5 948391 040067 43

Din *Bucureştiul Cultural*

Ochiul magic

În *BUCUREŞTIUL CULTURAL* (nr. 118, octombrie) am remarcat grupajul de articole dedicate lui Marius Robescu. Daniel Cristea-Enache scrie despre romanul postum *Trunchiul şi aşchia*, publicat în 2005-2006 la Editura Muzeul Literaturii Române, roman lipsit de receptare critică la momentul apariţiei, iar doi dintre colegii de generaţie şi apropiaţii poetului dispărut, e vorba despre Nicolae Prelipceanu şi Constantin Abăluţă, îl evocă în pagini emoţionante: „Mă aflu într-o situaţie paradoxală ori de câte ori scriu despre colegii şi prietenii mei care au dispărut. Aşa şi acum, constatând că, într-un fel greu de înţeles, calmul şi tăcutul prieten Marius Robescu, cu generozitatea-i caracteristică, mi-a mai acordat 27 de ani de viaţă." (Constantin Abăluţă). O pagină de excelente poeme de Marius Robescu (din volumul *Poezii*, Vitruviu, 1996) completează portetrul acestui important scriiitor român. Iniţiativa revistei *Bucureştiul Cultural* de a ni-l readuce în atenţie este, desigur, lăudabilă. Tot în *Bucureştiul Cultural* am citit o cronică a lui Alexandru Matei la volumul Corinei Ciocârlie *Il n'y a pas de dîner gratuit. Petit abécédaire de la rencontre en littérature* (tipărit de editura luxemburgheză *ultimo*mondo). Ne-au surprins câteva scăpări în acest text, cu atât mai supărătoare cu cât cronica este bine scrisă: prozatorul sud-african stabilit în Australia, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, J.M. Coetzee, e numit „scriitor sud-american"(!), iar când se vorbeşte despre reprezentanţii „Şcolii de la Timişoara", sunt citaţi Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu, rebotezat ad-hoc, Dumitru Ungureanu (!).

O revistă craioveană şi nu numai

Un frumos şi substanţial eseu publică Virgil Nemoianu în revista *SCRISUL ROMÂNESC* despre Cercul literar de la Sibiu, în care autorul vede un „model cultural şi etic". Virgil Nemoianu îşi susţine pledoaria pentru acest cerc literar pe care-l consideră „unul din fenomenele centrale, decisive, de supremă valoare ale literaturii române" trecând în revistă, cu echilibru şi în cunoştinţă de cauză, activitatea, opera fiecărui membru al grupului, iar bilanţul este impresionant. Iată un fragment despre Ion Negoiţescu: „Poate cazul cel mai tipic este poemul *Sabasios* al lui Negoiţescu, zămislit în fundul închisorii şi pus pe hârtie ani de zile mai târziu, adică atunci când în sfârşit putea face acest lucru. Eram prezent în sala acelui atât de absurd proces şi Negoiţescu mă privea cu ochi mari, cu intensitate. După eliberarea sa, mi-a spus: „Încercam parcă să-ţi transmit din privire textul poemului..." Dar *à propos* de prezenţa lui Virgil Nemoianu în revista *Scrisul românesc*: dacă numărăm scriitorii români stabiliţi în Statele Unite pe care-i regăsim în sumarul revistei (pe lângă Virgil Nemoianu, semnează în acest număr Andrei Codrescu, Dumitru Radu Popa, Nina Cassian, Carmen Firan, Ştefania Magidson, Răzvan Hotăranu, Adrian Sângerzan, Şerban Centea, Alexandra Carides), atunci, negreşit, publicaţia craioveană ar trebui să-şi deschidă o subredacţie la New York şi, eventual, să solicite sprijin financiar pentru apariţie nu numai municipalităţii din capitala Olteniei, ci şi celei americane.

O însuşire tipic românească

Revoltată de nedreptatea care i se face lui Mircea Cărtărescu, al cărui nume „a fost terfelit" recent, într-o „sinistră emisune" tv, Simona Sora scrie, în *DILEMA VECHE* (nr. 453, 18-24 octombrie), cu deplină îndreptăţire: „...Mircea Cărtărescu este azi nu doar cel mai important scriitor român în viaţă, ci şi unul dintre puţinii artişti europeni care au reuşit să modifice viziunea contemporanilor săi (cei care l-au citit) despre lume." Opinia sa, la care Cronicarul subscrie, este întărită prin reproducerea uneia dintre nenumăratele cronici elogioase care, de-a lungul anilor, au însoţit cărţile lui Cărtărescu în ţările unde s-a tradus opera sa: „Lucrul cel mai original şi mai ieşit din comun al stilului narativ al lui Cărtărescu este copleşitoarea sa forţă expresivă care porneşte, ca un curent teluric, dintr-o lume de un realism riguros şi scrupulos documentat al zilelor noastre, ca să ajungă la o serie de febrile întretăieri fantastice...", scria în Spania, despre *Visul*, eseista „de mare influenţă" Mercedes Monmany, acum aproape două decenii. Participanţii „la această execuţie ineptă, mincinoasă" a lui Cărtărescu nu-şi dau seama, probabil, că prin acţiunea lor confirmă, încă o dată, un adevăr vechi: spiritul autodistructiv şi neîncetata terfelire a valorilor constituie o însuşire tipic românească.

Un premiu de proză

Acel controversat concurs de proză prin care se premiază romanul anului 2011 (un premiu foarte tentant băneşte, dar cu nişte reguli confuze, fiindcă amestecă gustul capricios al amatorilor cu criteriile profesioniştilor) şi-a desemnat titlurile finaliste. Acestea sunt: *FEM* de Magda Cârneci, Ed. Cartea Românească, *Viaţa lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany, Ed. Cartea Românească, *Emoţia* de Mirela Stănciulescu, Ed. Humanitas, *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici, Ed. Polirom şi *Ploile amare* de Alexandru Vlad, Ed. Charmides. Cu aceasta, misiunea criticilor literari Alex Ştefănescu, Dan C. Mihăilescu şi Daniel Cristea-Enache s-a încheiat şi intră în arenă cei 20 de bloggeri. Vom afla curând ce aleg ei, deşi selecţia lor nu este în niciun fel revelatoare, din moment ce unii dintre cei puşi acum să judece şi-au mărturisit deja, cu seninătate, ignoranţa în domeniu. Păcat de banii puşi în joc la premiul acesta de proză care poartă numele unui regretat poet şi cantautor, „Augustin Frăţilă".

■ Cronicar

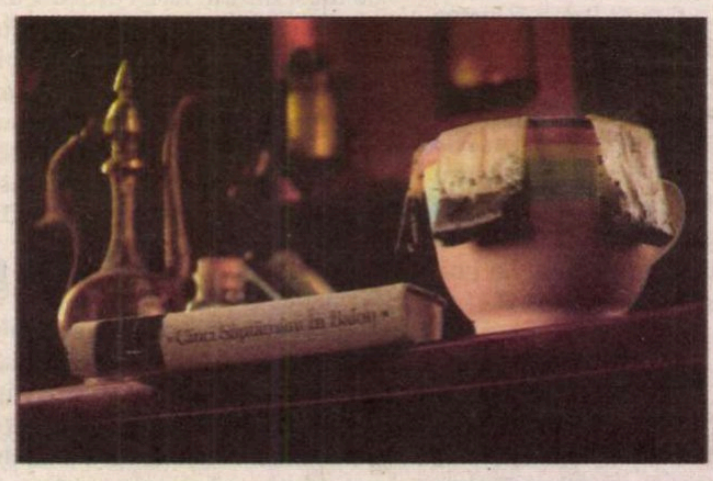
UNIUNEA EUROPEANĂ

GUVERNUL ROMÂNIEI

Programul Operaţional Sectorial "Creşterea Competitivităţii Economice" 2007-2013

Bucureşti, 31.08.2012

Comunicat de presă



Prin implementarea proiectului
„Dezvoltarea spaţiului cultural virtual Cărtureşti"
comunitatea cărtureşti.ro – librăria online
www.carturesti.ro
are cea mai variată ofertă de produse culturale

Programul Operaţional Sectorial
„Creşterea Competitivităţii Economice"-co-finanţat prin
FONDUL EUROPEAN DE DEZVOLTARE REGIONALĂ
„Investiţii pentru viitorul dumneavoastră"

Detalii suplimentare puteţi obţine de la:
Nume persoană contact Anca Dănilă Funcţie PR Cărtureşti
Tel. 0732003059, Fax: 032.425.1480, e-mail: info@carturesti.ro

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

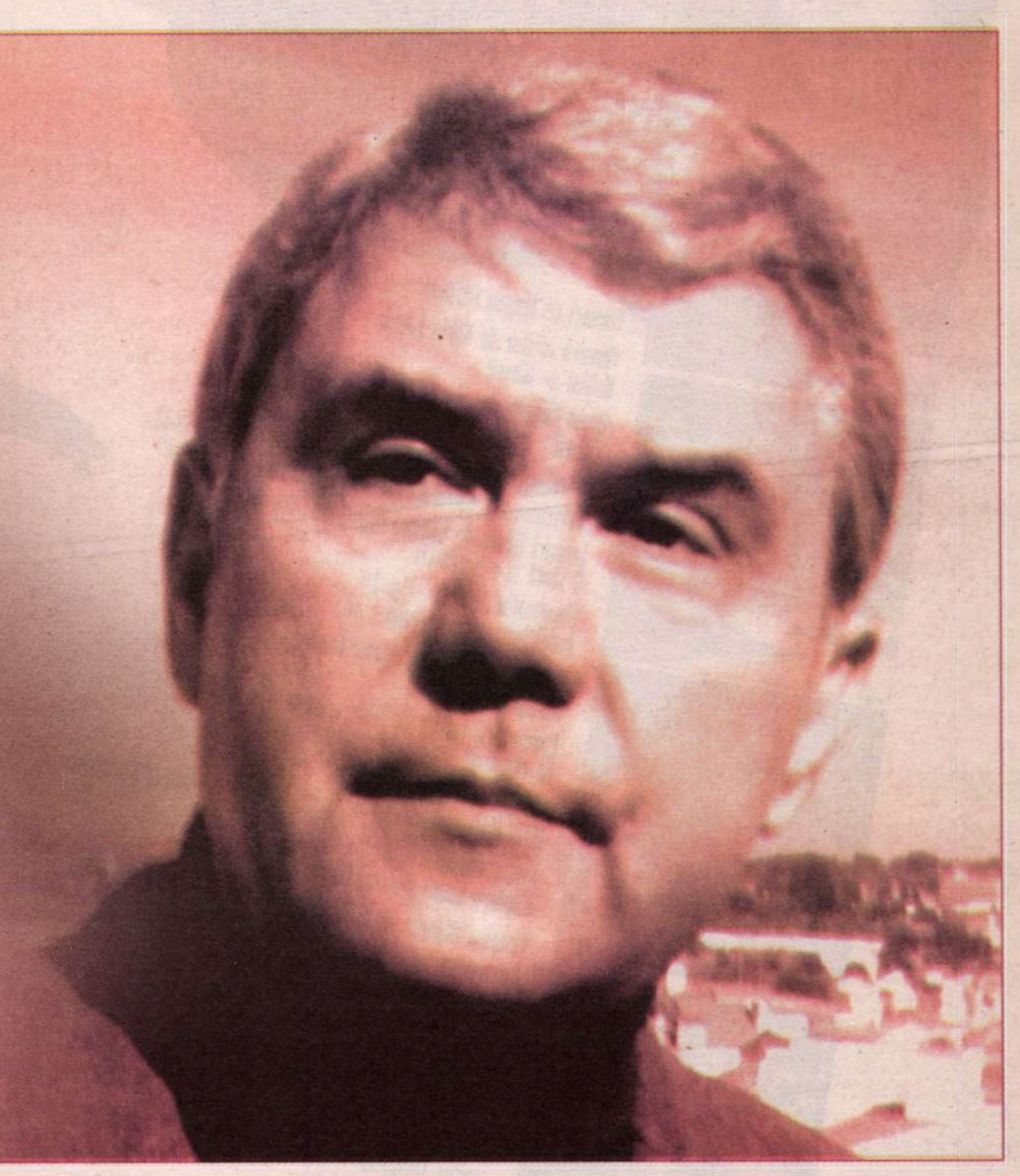
44

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 2 noiembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

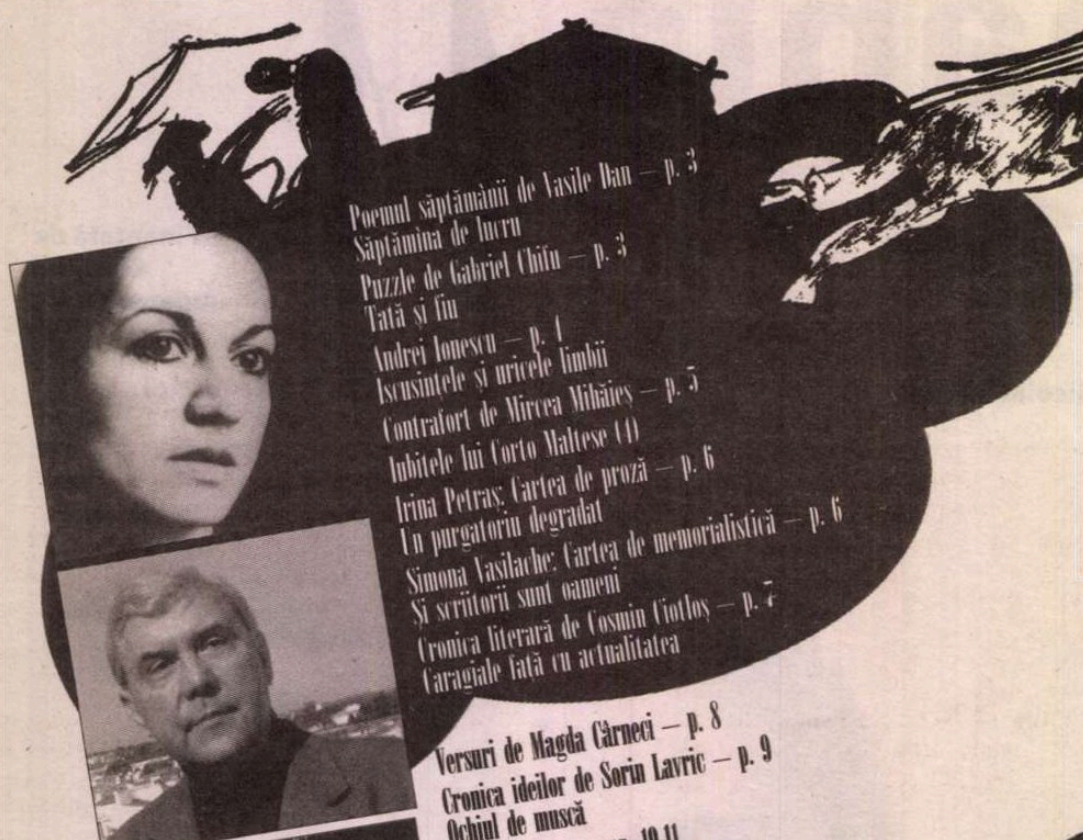
MIHAI ZAMFIR

în dialog cu Iulian Boldea



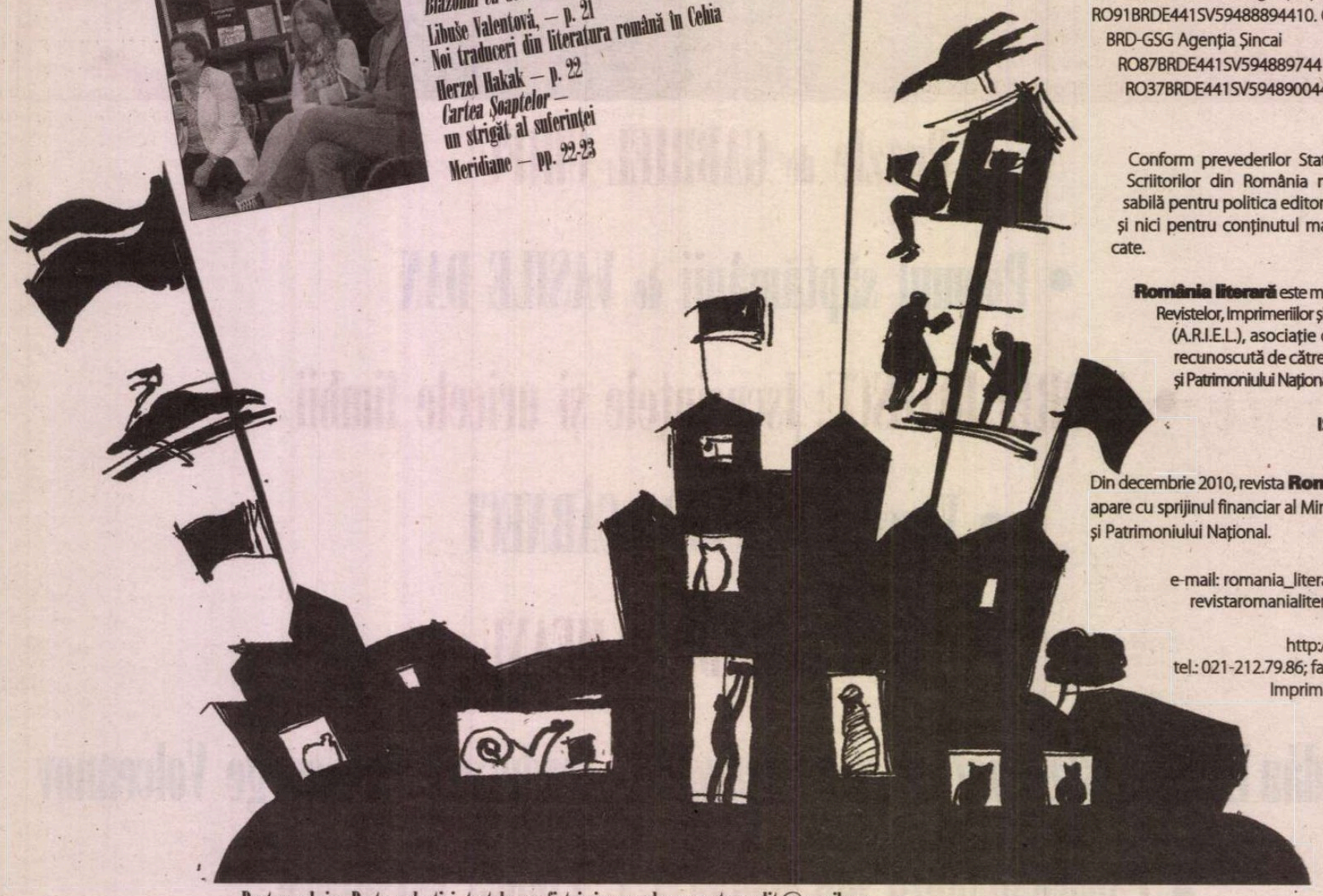
- Puzzle de GABRIEL CHIFU
- Poemul săptămânii de VASILE DAN
- ANDREI IONESCU: Iscusințele și uricele limbii
- Versuri de MAGDA CÂRNECI
- Proză de RADU ULMEANU
- Bogdán Lázsló: *Blazonul cu două lebede* — traducere de George Volceanov
- Corespondență din Praga de la Libuše Valentová

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Poemul săptămânii de Vasile Dan – p. 3
Săptămâna de lucru
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Tată și fiu
Andrei Ionescu – p. 4
Iscusințele și uricele limbii
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Iubitele lui Corto Maltese (4)
Irina Petraș: Cartea de proză – p. 6
Un purgatoriu degradat
Simona Vasilache: Cartea de memorialistică – p. 6
Și scriitorii sunt oameni
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Caragiale față cu actualitatea

Versuri de Magda Cârneci – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Ochiul de muscă
Radu Ulmeanu – pp. 10-11
Siberii
Intervinirile României literare: Mihai Zamfir – pp. 12-13
„Fericirea are ideea de gratuitate înscrisă în codul ei"
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 14
O viață și o epocă (I)
Constantin Abăluță – p. 14
Îndoielnice supraviețuiri
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Caragiale reinventat
Comentarii critice de Raluca Dună – p. 16
Ce rămâne?
Cătălin Davidescu – p. 17
Baia Mare, intersecție artistică între Budapesta și București
Liana Tugearu – p. 18
eXplore dance festival (II)
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Resurecția lui Bond
Bogdán László – p. 20
Blazonul cu două lebede
Libuše Valentová, – p. 21
Noi traduceri din literatura română în Cehia
Herzel Hakak – p. 22
Cartea Șoaptelor –
un strigăt al suferinței
Meridiane – pp. 22-23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„descrieri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

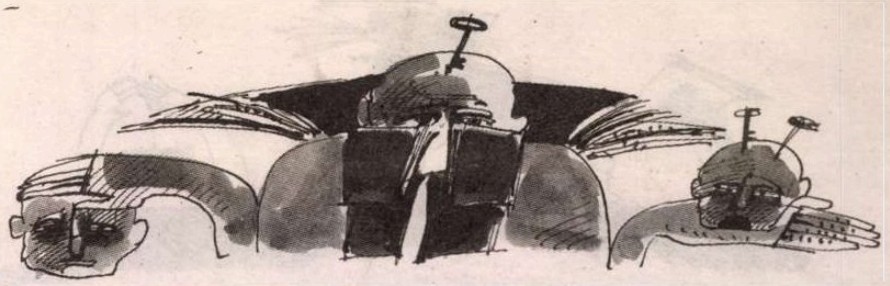
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

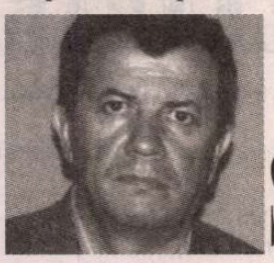
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ poemul săptămânii de vasile dan



Săptămîna de lucru

Ieri era luni, iar azi e sîmbăta
omului liber.
Azi e întoarcerea ceasului înapoi
cu douăzeci şi patru de ore, cu o săptămînă,
cu o lună, cu un an,
cu toţi aceşti ani pe care îi are oricine
în buzunarul de la spate.

Ziua-i de ceaţă prin care umbrele fug înapoi
înainte de răsărit.

Nu mă căuta aici, nici acolo,
nici dincolo în spate.
Cerul e tare, pămîntul e moale,
cartea are patru picioare ori
aripi gata de zbor,
cartea e grea,
cu plumb în fiecare literă,
cartea e uşoară, în levitaţie, desfoliată.

Un om cu cinci capete, nu unul sigur
precum poetul Pessoa în heteronime.
Împăratul Chien Lung în cele patru
tezaure din care a ars arborele său genealogic
în trei mii de manuscrise
despre seminţia lui manciuriană
şi Sfîntul Anton de Padova inspirînd pruncul
de cinci luni să vorbească dintr-odată,
forţînd cu o clipă mai repede ziua de sîmbătă
căci azi este luni.

Dumnezeu întoarce roata la punctul zero
care e cel de start.
Înainte de a-i vedea faţa
îi aud vocea pe Muntele Tabor
de unde cobor singur cu zece porunci, doar atît
cît să te iau de mînă precum pe un bătrîn
la trecerea străzii
unde întotdeauna ajung numai eu. ■

Zoe-Dumitrescu Buşulenga, Şerban Cioculescu, 1985.
Foto: Ion Cucu.

■ puzzle de gabriel chifu

Tată şi fiu

Vorbind despre *Jurnalul fericirii*, tulburătoarea confesiune a lui N. Steinhardt, de la a cărui naştere s-au împlinit anul acesta 100 de ani, n-aş vrea să mă apropii în aceste puţine rânduri de temele mari ale cărţii: felul în care spaţiul detenţiei se preschimbă, prin credinţă, dintr-un loc al suferinţei într-unul al fericirii; sau complicata, lenta, întortocheata sa convertire petrecută, aşa cum observă cercetătorii atenţi ai operei sale, ca George Ardeleanu, după alte reguli decât s-a petrecut, de pildă, convertirea bruscă a lui Saul, pe drumul Damascului.

Mă voi opri aici doar asupra unui episod a cărui descriere nu ocupă în *Jurnal*... mai mult de o pagină - două, dar care mi se pare de o excepţională însemnătate literară şi morală.

Să ne reamintim. Tânărul Steinhardt este ridicat şi anchetat de Securitate: ca la o răspântie unde drumurile se bifurcă fatal, are de optat între a pactiza cu torţionarii trădându-şi prietenii, situaţie în care ar rămâne în libertate, şi a nu face compromisuri, situaţie în care ar urma să ia calea condamnării, a închisorii. Întors acasă de la anchetă, are o confruntare hotărâtoare cu tatăl său: ce e de făcut?

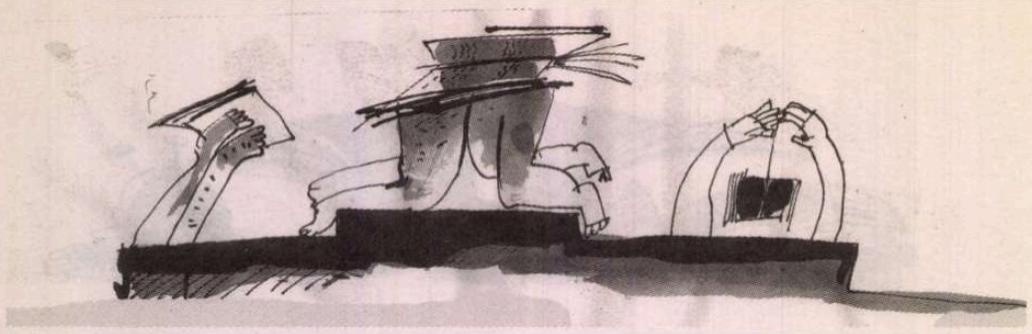
Replicile acestuia, memorabile, profetice, sună astfel: „Ce-ai mai venit acasă, nenorocitule? Le-ai dat impresia că şovăi, că poate să încapă şi posibilitatea să-ţi trădezi prietenii. În afaceri, când spui lăsaţi-mă să mă gîndesc înseamnă că ai şi acceptat. Pentru nimic în lume să nu primeşti să fii martor al acuzării. Hai, du-te chiar acum." Şi, mai apoi: „E adevărat că vei avea zile foarte grele. Dar nopţile le vei avea liniştite – (trebuie să repet ce mi-a spus, trebuie; de nu, m-ar bate Dumnezeu) –, vei dormi bine. Pe cînd dacă accepţi să fii martor al acuzării vei avea, ce-i drept, zile destul de bune, dar nopţile vor fi îngrozitoare. N-o să mai poţi închide un ochi. O să trebuiască să trăieşti numai cu somnifere şi calmante; abrutizat şi moţăind ziua toată, iar noaptea chinuitor de treaz. O să te perpeleşti ca un nebun. Cată-ţi de treabă. Hai, nu mai ezita. Trebuie să faci închisoare. Mi se rupe şi mie inima, dar n-ai încotro." Şi încă: „O să-ţi dea probabil opt ani. Am eu grijă să-ţi las la Gică sau la altă rudă banii pe care-i voi realiza din vînzarea aparatului de radio, a maşinii de gătit, a buteliei de aragaz, a cărţilor – să găseşti ceva cînd ieşi." Şi, în fine, încă un fragment: „Tata însă – în pijama, mititel, grăsun, voios – e numai zîmbete şi-mi dă sfaturi ultime, ca antrenorul înainte de meci (...): – Ţi-au spus să nu mă laşi să mor ca un cîine? Ei bine, dacă-i vorba aşa, n-am să mor deloc. Te aştept. Şi vezi să nu mă faci de rîs. Să nu fii jidan fricos şi să nu te caci în pantaloni." Am reprodus toate aceste fraze ale tatălui cu convingerea că arareori am întâlnit, în literatură ca şi în viaţă, o formă de manifestare pe cât de paradoxală pe atât de impresionantă a dragostei şi grijii unui părinte faţă de fiul său. Este în această poziţie a tatălui ceva profund uman şi inubliabil, grav şi răscolitor, iar mesajul său este într-atât de mult purtător de adevăr de parcă fiecare propoziţie a tatălui îi este, de fapt, şoptită acestuia de o voce divină.

Legătura aceasta puternică şi misterioasă dintre tată şi fiu din cartea lui Steinhardt îmi aduce aminte de un alt text literar: o faimoasă şi concisă capodoperă, povestirea *Verdictul*, datorată tot unui scriitor evreu, lui Franz Kafka. Într-o duminică dimineaţa, „a celei mai frumoase dintre primăveri", între Georg Bendemann şi tatăl său se porneşte o ceartă, iscată parcă din senin: tatăl, ce părea la capătul puterilor, capătă subit o energie inexplicabilă şi, după o serie de acuze ilogice, îşi condamnă absurd fiul „la moarte prin înec!". Culmea este că Georg, „atras irezistibil de apă", chiar ascultă porunca şi se aruncă sinucigaş în râu.

În ambele cazuri, tatăl reprezintă o instanţă de judecată şi exercită o enigmatică influenţă asupra fiului, ce se află în postura de judecat. Dar dacă la Kafka tatăl are ceva din chipul unei divinităţi abstracte şi impenetrabile, iar relaţia tată - fiu este (pe urmele lui Freud care a descoperit şi a explicitat Complexul lui Oedip) o relaţie de rivaliate/ de ostilitate/ de adversitate ce duce spre moarte, la N. Steinhardt, tatăl este cald, uman, şi prin înţelepciunea sa, dar şi prin vulnerabilitatea sa, iar între cei doi există o apropiere, o complicitate, aşa încât sentinţa tatălui, fără a avea aerul unui verdict implacabil, e mai degrabă doar-un-sfat, dar un sfat care duce spre izbăvire. Este de subliniat portretul desolemnizat pe care N. Steinhardt i-l creionează tatălui său: „ovreiul de peste 82 de ani, micul pensionar din Bucureşti..."; „în pijama, mititel, grăsun, voios..."; „cu un umăr niţel strîmb şi umblă greu"; „cîteva amintiri, cîţiva prieteni, cîteva decoraţii ascunse într-o cutiuţă, un singur fiu"; „locuim amîndoi în aceeaşi cameră".

Această desolemnizare îl face pe tată, Oscar Steinhardt, foarte viu în ochii noştri şi, astfel, el se conturează ca un personaj ce rămâne neşters în memorie. Dacă la Kafka chipul tatălui este amplificat până la dimensiuni de neînţeles şi de necuprins, căpătând, aşa cum spuneam, profil de divinitate abstractă, la N. Steinhardt tatăl apare mult şi voit micşorat, şi de aici credibilitatea sa ca personaj.

Oricum, când ne gândim la raportul dintre tată şi fiu în literatură, raport rafinat până la starea de esenţe tari, cu greu putem descoperi două exemple mai expresive decât acestea, puse în cuvânt de Steinhardt şi de Kafka. ■



Iscusinţele şi uricele limbii

— Schiţă de program —

Motto:
„Mult iscusita vremii slovă / nu spune clipa milostivă / ce ne-a-nfrăţit pe veci necazul/ şi veselia deopotrivă" (Goga)

Neîndoielnic, scriitorul român are o patrie generoasă – limba, bogată, suplă, iscusită. Se plângea cândva cronicarul, cum ştim, că am ajuns de hula şi ocara altor neamuri din pricină că ne lipseşte scrisoarea, adică documentele vechimii şi nobleţei noastre, a românilor, care de la Râm ne tragem. Şi mai de departe, desigur, de la Tărtăria, şi de la Cucuteni, şi de la Sarmizegetusa, şi de la cronica plăcilor de aur de la Sinaia.

Ei bine, puţinătatea documentelor e suplinită cu asupra de măsură de împlinirile limbii, care constituie tot atâtea urice de moştenire iscusit administrată.

Pornim la drum, de aceea, cu două cuvinte: *iscusit* şi *uric*, unul getic (sau moeso-gotic), celălalt latin, ce dezvelesc sursele primordiale ale limbii române. Limba e *scrisoarea* noastră.

Motto-ul ales din Goga ne arată că *iscusinţa* e o vocabulă complexă, cu o încărcătură semantică nu numai bogată, ci şi diversă şi chiar contradictorie, putând oscila între excelenţa pozitivă (abilitate, podoabă a frumuseţii) şi cea negativă, vecină cu eschiva şi ascunderea gândului. Îndeobşte asociem iscusinţa cu desăvârşirea, deopotrivă în ordinea intelectului şi în ordinea artei. Iscusinţa e isteţime, înţelegere promptă, înţelepciune, pricepere şi totodată, îndemânare, destoinicie, măiestrie artistică.

Un demers *iscusit* pentru a depista originea cuvântului (sau *uricul)* ar putea fi (şi chiar *optăm* pentru el adjudecându-ni-l *rapid*! – sublinierile anticipează sensul etimonului) şi iată este, în chip de sprijin, recursul la corespondenţa cu franceza, în care ne întâmpină echivalentul perfect al cuvântului românesc, şi anume *choisi* = c'est qui est excellent, distingué: c'est du *choisi*.

În română, *iscusit* e participiul substantivat al verbului *iscusi*, fals slavism, în realitate cuvânt germanic vechi, la fel ca în franceză, unde verbul *choisir* e socotit a proveni neîndoielnic din germ. *kausjan* = goûter, şi are sensul: prendre, adopter de préférence. Expresia *choisir de l'oeil* ne atrage atenţia că alegerea iscusită trebuie să fie înţeleaptă, justă şi totodată promptă, rapidă, dat fiind că există riscul opţiunii neinspirate, atunci când nu ne lăsăm călăuziţi de prima intuiţie şi când pregetăm şi zăbovim la nesfârşit: *à force de choisir, on prend le pire*. „Alege până culege" spunem noi despre nehotărâtul care, tot alegând, rămâne cu partea cea mai proastă.

Germanicul *kausjan* (luat de francezi din franconă sau din gotică) există şi în moeso-gotica dunăreană şi s-a păstrat în *coajă*, precum şi în antroponimele Coja, Coşea etc. *Kausjan* e cauzativul lui *kiusan*, care a lăsat urme şi în italiana veche:

ciausire, cu compusul *us-kiusan*, înrudit pe plan indoeuropean cu latinescul *gus-tus, gusto*. Din acest compus, *uskiusan*, derivă *iscusi*. Ne mulţumim cu (sau alegem!) un singur exemplu, din I *Tesaloniceni* 5,21: „Toate să le încercaţi; ţineţi ce este bine" = Aththan all *uskiusaith*. Thatei guth gahabaith. Ceea ce în *vetus latina* sună: Sed omne probetis, quod bonum sit *teneatis* (rom. *ţineţi*). Iar în versiunea lui Ieronim: Omnia autem probate, quod bonum est *tenete*. Să mai remarcăm în treacăt, ca o probă a apropierii dintre moeso-gotică şi *latină* (asupra căreia vom reveni, prin forţa lucrurilor, cu alt prilej), pe lângă continuitatea *tener* – ţine, marcată prin subliniere, corespondenţă *(ga)-haban – habere*. Iar în alte exemple din Biblie corespondentul lui *uskiusan* e *gustare*. Deocamdată, atât despre *iscusire*.

Să trecem la *uric*, fals maghiarism, care derivă din latinescul *origo,-iginis*. Cuvântul moştenit *uric* modificându-şi uşor înţelesul şi dobândind specializările concrete :1. Moşie care se bucură de imunitate; 2. Hrisov de consfinţire a imunităţii, a permis şi chiar a cerut ulterior acoperirea sensului originar prin recurgerea la un „cultism" cu aceeaşi origine, şi anume chiar cuvântul *origine*, care în fond nu face altceva decât să ne întoarcă, pe cale cărturărească, la etimonul uricului, *origo*, cuvânt recuperat atât de fidel încât pare „păstrat" în mod latent, într-un registru cult supus risipirilor şi reconstituirilor.

Uricul este (se putea altfel?) un cuvânt foarte vechi, atestat prima dată la 1392. Extrem de semnificativ pentru vechimea şi primordialitatea este faptul că, într-un document din 1679, un bun creştin socoteşte că *uricul* e chiar Domnul Dumnezeu. Un alt document (a. 1529) consemnează faptul că „acei munţi sântu daţi sfintei mănăstiri de cându s-au descălecat Ţara Moldovei, şi noi avem *uric* încă de la Alexandru Vodă cel Bunul".

Uricul posedă o strălucită aură de vechime, de prestigiu, de inviolabilitate. De aceea într-un alt document ni se atrage atenţia asupra unui teren moştenit: „Să nu-l învăluiţi cu ocolul, căci se află în *uricele* cele bătrâne" (a. 1617). Tot de aceea N. Costin aminteşte de un *uric* care „cu mare cinste şi ţeremonie fu cetit".

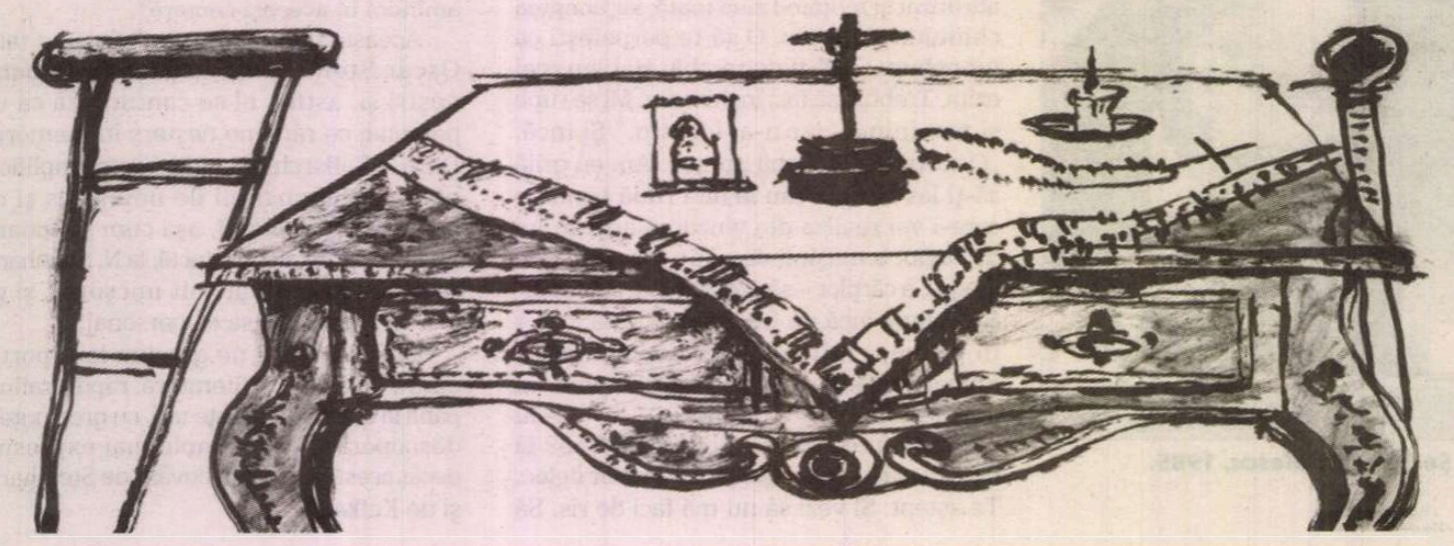
Nu e de mirare că scriitorii intuiesc cu instinct sigur originea cuvântului: „Hrisoavele şi *uricele* sunt *izvorul* cel mai însemnat al istoriei românilor", scrie Bălcescu. Iar Asachi ne asigură că „o limbă latină şi un spirit răsbelic mărturisesc *uricul* roman".

În Moldova Evului Mediu *uricul* era actul de privilegiu garantat pentru comunele libere şi se numea *uricul târgului*. La Gheorgachi găsim încă o dovadă a vechimii şi prestigiului de origine într-un pasaj în care vorbeşte despre *uricari:* „Între diecii divanului erau câte cinci şi şase *uricari*, oameni bătrâni, talmăcitorii şi făcătorii *uricelor* celor slavoneşti". Iar *uricaşul* (cuvânt azi aproape uitat) era moştenitorul, succesorul, urmaşul. În ordinea credinţei, creştinii sunt *uricaşii* lui Hristos. Destul, deocamdată.

Rubrica noastră cată să fie, prin urmare, pe de o parte, un florilegiu de iscusite expresii ale limbii vechi şi noi, un fel de *morceaux choisis* însoţite de scurte comentarii, iar pe de altă parte, în chip de întemeiere şi susţinere a iscusinţelor limbii, o încercare de a stabili, cu mai multă încredere decât îndrăznim să ne îngăduim de obicei, prin noi ipoteze etimologice, originea cuvintelor, apelând la fondul vechi de dublă sorginte esenţială şi masivă: moeso-gotică şi latină.

E moştenirea de iscusinţă şi uric a strămbunilor, pe care astfel noi, uricaşii lor de azi, îi veşnicim. Să fie cât lumea sau, cu o veche şi iscusită expresie pentru vecie, „cât uricul pământului".

■ **Andrei Ionescu**



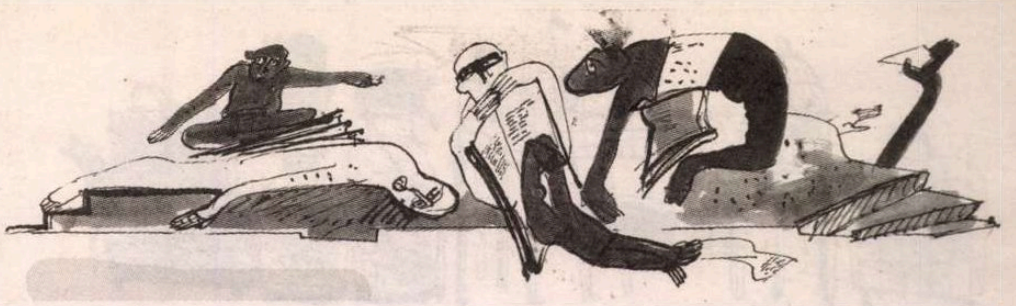
CALENDAR

1.11.1886 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 - s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1945 - s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 - s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1956 - s-a născut Mariana Codruţ
1.11.1961 - a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1966 - s-a născut Lidia Handabura
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 - a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 - s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 - a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1936 - s-a născut Jancsik Pál
2.11.1955 - s-a născut Valentin Emil Muşat
2.11.1955 - s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1959 - s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 - s-a născut Maria Dinescu
2.11.1968 - s-a născut Sabin Gherman
2.11.2005 - a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 - s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 - s-a născut **Paul Cornea**

3.11.1932 - s-a născut Aurel Mioc
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1943 - s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1948 - s-a născut Grete Tartler



3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 - s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.11.1926 - s-a născut Oliver Lustig
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1937 - a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
4.11.1938 - s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 - s-a născut Monica Ana Ștefănescu
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 - s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 - s-a născut Sânziana Batiște
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 - s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1958 - s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 - a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 - s-a născut Octav Șuluțiu (m. 1949)
5.11.1911 - s-a născut Elena Vianu (m. 1965)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1939 - s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1951 - a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1972 - s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 - a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 - a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 - a murit Radu G. Țeposu (n. 1954)

6.11.1879 - s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 - a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1934 - s-a născut Radu Igna
6.11.1936 - s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Alex Ștefănescu
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danțis
6.11.1956 - s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panța (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Alexandru Piru (n. 1917)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

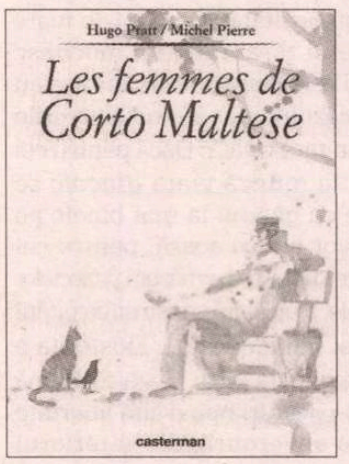
Iubitele lui Corto Maltese (4)

Micul text introductiv invocat nu lasă nicio îndoială asupra relației emoționale dintre marinar și adolescenta întâlnită pe corabia lui Rasputin: „Numai o fată se poate îndrăgosti. Deoarece ea ignoră cu totul alchimia stranie care invadează corpul și spiritul.

O tulburare uneori acceptată, dar distrusă adeseori de propria ei violenţă. Nu am văzut în asta decât aspectul derizoriu, efemer. Sunt pregătită să regret de-a lungul întregii vieţi care nu-mi va oferi, fără îndoială, decât palidele reflectări ale unei evidenţe refuzate. Nu-i aşa, Corto Maltese?" (Pratt, Pierre, 1994: 6) Nu ştim când au fost scrise aceste cuvinte, dar ele indică, dincolo de orice dubiu, că Pandora îşi asumase cu stoicism destinul pe care, pe latură sentimentală, îl ghicea deja ca fiind nefericit.

Cele trei file de jurnal, scrise în intervalul ianuarie 1916 – noiembrie 1918, sunt documente ce transcriu zbaterile unei firi torturate, ale unei fiinţe în egală măsură realistă şi purtată de energia niciodată stinsă a sentimentelor. Prima dintre ele e compusă la 28 ianuarie 1916, la Cape Cod, probabil pe una din proprietăţile bogatei sale familii: „A trecut un an de când am părăsit insula Escondita. În toate aceste luni, peste lume s-a abătut un văl negru. Cain se pregăteşte să intre în cuptorul european şi multă lume crede aici că America va reveni la rândul ei în război. Această spirală a sângelui mă face să mă gândesc la destinele pierdute, la acel ocean care nu-şi merită numele, la acei marinari japonezi morţi din vina mea, la căpitanul Slütter pe care aş fi vrut atât de mult să-l salvez din faţa plutonului de execuţie, la Corto Maltese, pe care am vrut să-l omor." (Pratt, Pierre, 1994: 9)

Într-adevăr, în unul din episoadele de început ale *Baladei mării sărate*, adusă pe culmile isteriei de cinismul, manipulările şi minciunile lui Corto, Pandora trage un foc de armă asupra lui, hotărâtă să-l omoare. În acel moment, ea încă nu ştia că-l iubeşte — sau poate că tocmai glonţul a declanşat acel proces alchimic misterios, care-i va marca întreaga existenţă. A doua notaţie de jurnal, din 7 aprilie 1917, poartă sigiliul unei nelinişti accentuate. Desenul însoţitor, o acuarelă dominată de nuanţe sângerii, ne-o înfăţişează pe Pandora într-o postură profund melancolică. Aşezată într-un fotoliu, tânăra femeie priveşte prin geamul deschis, acoperit în partea de sus de perdelele văluroase. O şuviţă de păr se zbate dezordonată, sub briza care intră în cameră. Mâna



Hugo Pratt, Michel Pierre, 1994. *Les femmes de Corto Maltese*, Bruxelles, Casterman.

dreaptă atârnă inert pe spătarul fotoliului, iar între degete fumegă o ţigară lungă, subţire. În partea dreaptă, pe un gheridon, se află un pahar de whisky pe jumătate gol, o sticlă ce conţine băutura şi un recipient pentru gheaţă. Întreaga scenă emană un aer depresiv, zugrăvind aşteptarea încordată, neliniştea şi înfrângerea. Ea ar putea figura oricând ca ilustrare a temei „lady in distress" — în aceeaşi măsură cu faimosul portret al domniţei din Shalott, pictat în 1888 de John William Waterhouse pentru a ilustra nu mai puţin faimosul poem al lui Tennyson.

Pandora Groovesnore avea toate motivele să sufere, ajungând chiar, aşa cum sugerează acuarela lui Hugo Pratt, să-şi înece necazul în alcool: „De data asta, zarurile au fost aruncate! America a intrat în dansul macabru. De când cu torpilarea Lusitaniei, isteria anti-germană a doborât ultimele diguri ale non-intervenţiei, iar Preşedintele, partizan al războiului, a obţinut ce-a dorit. Dacă Slütter n-ar fi murit, ar fi putut fi el comandantul U-boot-ului care a precipitat evenimentele.

Am întâlnit nu demult la Boston un domn care-i seamănă. Moştenitor al unei mari familii de armatori, îmi face o curte asiduă. Nu ştiu ce să cred. Nu-mi displace, dar sunt departe de furtunile din insulele marelui ocean! N-are nimic dintr-un ofiţer de marină, şi încă mai puţin dintr-un căutător de aur sau dintr-un pirat sentimental, chiar dacă posedă un iaht frumos, în întregime alb, ancorat într-un chei din port. Îl foloseşte adeseori pentru a face ture în largul Noii Anglii. Poate o să ajung să-l conving să navigheze spre orizonturi mai largi. Ar fi oricum mai bine decât să mă afund în plictiseala marii noastre case familiale. Visez la alte naufragii decât la cele care mă împresoară, între Porto şi Brandy..." (Pratt, Pierre, 1994: 11).

Cele două denumiri sunt, desigur, numele băuturilor care-i ţin companie frumoasei femei marcate definitiv de aventura din adolescenţă pe apele magnetice ale Pacificului. După ce a trăit la limita vieţii şi a morţii, după ce a fost implicată în evenimente de-o extremă violenţă, perspectiva existenţei alături de un „John" oarecare, fie el unul aparţinând aristocraţiei WASP, dar fără însuşirile bărbăteşti pe care le descoperise urmărindu-i îndeaproape pe Corto Maltese, Tarao, Cranio, locotenentul Slütter şi, de ce nu, chiar pe căpitanul Rasputin, nu anunţă nimic atrăgător. Stările ei de spirit sunt cu limpezime transcrise în notaţia din 12 noiembrie 1918. De data aceasta, se află la Boston — fără îndoială, în casa bărbatului cu care tocmai se măritase: „Sunt de două ori fericită în dimineaţa asta. Am citit în ziare marea veste a păcii în Europa şi am primit o scrisoare de la Cain care ne anunţă reîntoarcerea după lungile luni petrecute într-un spital din nordul Franţei. Nici măcar nu ştiu de ce a fost spitalizat! Îmi spune că n-a fost rănit, dar c-a avut un groaznic şoc nervos. În ultima scrisoare către mama spunea totuşi că lucrurile merg bine, şi că s-a întâlnit pe frontul din Flandra cu un vechi prieten, Corto Maltese!

Corto! Prin ce magie ajunsese marinarul nostru din Pacific în bătrâna Europă? Nu prea-l văd angajându-se în Royal Navy. Îmi recunosc o mică cicatrice în amintirea acestui nume, o cicatrice de fată, pe care femeia tânără care sunt a redeschis-o sub forma unei răni. Şi am recopiat acest citat dintr-o prietenă a lui Chateaubriand, găsită într-o carte în biblioteca lui John: «Uită totul şi mai ales pe cei pe care-i iubeşte. Trebuie să-l iubeşti totuşi, fără să te aştepţi însă vreodată la un sacrificiu. Şi aşa se face că toţi cei care l-au iubit au devenit nefericiţi, deşi e plin de prietenie şi mai ales de multă bunătate.»

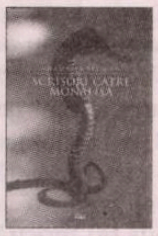
Recitind aceste rânduri, mă gândeam la Corto, care are ceva din viconte, mai puţin poate bunătatea."

Pandora continuă să fie fascinată tocmai de aceste trăsături, de negăsit în mediul hipersofisticat al bogaţilor armatori din Boston. Ea tânjeşte după forţa brutală, după adevărurile ultime ale existenţei riscante printre piraţi, aventurieri, politicieni corupţi, soldaţi şi „sălbaticii" din mările Sudului. Un insert de o pagină, alcătuit din douăsprezece casete, îi oferă lui Hugo Pratt prilejul de a aduce la zi o informaţie lacunară. El e legat de vizita lui Corto Maltese la spitalul unde Cain se află pentru a-şi trata boala. În realitate, lucrurile sunt încurcate, deoarece tânărul locotenent pare să fie bine păzit din cauza unor secrete militare şi-a unor întâmplări la care face aluzie Corto Maltese: „Fii optimist, Cain, totul s-a aranjat. De Trécesson e înafara primejdiei, tu n-ai niciun amestec în toate astea. În câteva zile pleci în Anglia, în permisie...". Personajul menţionat, De Trécesson, e un tovarăş de arme, marchiz faimos, care-şi pierduse castelul la cărţi de joc, în favoarea lui Corto Maltese, în episodul *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes*. Ca mulţi alţi nobili scăpătaţi, De Trécesson e puţin nebun, dar Corto e sedus tocmai de pitorescul lui nemărginit. Cu atât mai mult cu cât mizează pe (şi pierde) proprietăţi care nu i-au aparţinut niciodată... ■

Cartea de proză

Un purgatoriu degradat

Anamaria Beligan, *Scrisori către Monalisa*, roman, ediţia a doua. Versiune în limba română de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012, 310 pag.



Absolventă de liceu de engleză şi de Facultate de Regie-Film la Bucureşti, cu un masterat de lingvistică în Australia, Anamaria Beligan are de gestionat şi o moştenire genetică bogată, cu valenţe artistice de excepţie, care decid, vrând-nevrând, o *marcă*. Stabilită în Australia îndată după absolvirea facultăţii, autoarea îşi construieşte asiduu propriul destin. A debutat cu relativă întârziere, la 30 de ani, iar cărţile sale (*Încă un minut cu Monica Vitti*, *Scrisori către Monalisa*, *Dragostea e un Trabant, mamabena.com* şi *Windermere. Dragoste la a doua vedere*) recomandă o prozatoare matură cu un proiect literar ambiţios: acela de a asuma liber şi în afara oricărui litigiu rădăcini de familie şi de neam. Cu fiecare carte, angoasele şi tensiunile biografice şi social-istorice sunt tot mai riguros şi mai dezinvolt controlate, materialul existenţial acumulat se preface în literatură de bună calitate. „Realităţile vieţii" stau faţă în faţă cu fantasmele şi îşi împrumută reciproc semnalmente: „Chestiunile Majore ale existenţei, crede prozatoarea, se reduc în ultimă instanţă la detalii mărunte", iar viaţa e de multe ori „ceva între o stare de fapt şi o stare de spirit." Construit din contraste şi contrapuncturi, oximoronic, scrisul său îşi diversifică permanent instrumentarul. Titlurile conţin şi ele o promisiune neacoperită, o iluzie încăpătoare, dar şi limitări pe care le avansează locurile comune, o anume *istorie*; căci totul e interpretabil şi sunt oricând posibile remanieri.

Chiar dacă şi-a pierdut „temperatura" de la prima ediţie (Polirom, 1999), când chestiunea fugarilor din Est era încă de prima pagină, a doua ediţie a cărţii probează actualitatea mult mai largă a temei, acoperind chiar haosul şi nesiguranţa celui mai recent trecut şi a viitorului apropiat. În drumul spre Australia, autoarea a traversat experienţa azilanţilor din Germania. Acesta e punctul de plecare al cărţii. Desprinderea de umbra incomodantă a părinţilor fusese, se vede astăzi, un mic teribilism adolescentin. Motivele *fugii* (şi în sens muzical, aş zice) aveau resorturi extrem de intime şi personale, familia şi regimul nu erau decât bune pretexte.

Ne aflăm în Hotelul Arkadia al fugarilor. O lume *între* lumi, un Babel improvizat, în care limbile se amestecă placid şi inevitabil. Oameni de toate soiurile în ţara nimănui mocnesc gânduri rele pentru ţara din care au plecat, căznindu-se să vadă lucrurile bune din ţara visată. Dacă pentru cei plecaţi la muncă viaţa *dincolo* se petrece cu gândul la mai binele pe care îl vor aduce acasă, pentru cei în căutarea unui loc pe măsura proiectelor personale, e urgentă construirea uitării şi a unei noi identităţi. Existenţa e una suspendată *între*. Viaţa cotidiană deprinde gesturi noi, o altă libertate şi o altă anvergură, dar interiorul continuă să lucreze fără pământare, cu fire greu de rupt şi legături greu de ignorat („Matei începu să frece nes-ul în pahare. [...] De fiecare dată când îndeplinea acest ritual, Matei se întreba: *De ce mai frecăm noi nes-ul când Germania asta-i plină de lapte şi de frişcă?* [...] *Frecăm în continuare nes-ul pentru că acest act ne defineşte. Suntem un produs al precarităţii şi al îngrădirilor, dar am reuşit să creăm o iluzie din înseşi aceste limitări.* [...] *Se pune însă întrebarea: chestia asta ne face poeţi sau măcar scamatori* [...] *sau cumva nişte perverşi, îndrăgostiţi de propriile noastre îngrădiri?*").

Prozatoarea împacă poveşti nenumărate, le îmbină simfonic, cu un simţ excelent al simetriei scripturale. În ciuda limbajului buruienos, firesc în această lume marginală şi inconsistentă ale cărei efecte trebuie contracarate măcar verbal („Fire-ar mama ei de conspiraţie! Să fim obligaţi să trăim unu-n curu' altuia, laolaltă cu toate scursorile pământului! Vreţi să ne băgaţi la balamuc, să ne fiarbă creierii, asta vreţi, futu-vă-n cristelniţă!"), cartea e construită poematic, cu ritmuri şi cadenţe, cu refrene. Cu umor. Relaţiile interumane ard ca nişte firave artificii, apartenenţele sunt fluctuante, uniunile înşelătoare. Arkadia e un fagure ciuruit în care personajele încearcă în van să secrete noi certitudini. Iluzii înşelate, limitări angoasante infantilizează periculos omul lumii contemporane. O violentă criză a identităţii şterge graniţe şi diferenţe, amestecând totul ca într-un purgatoriu degradat colcăind de resentimente, nesiguranţe, planuri mari şi izbânzi mărunte. Căci nu e nimic de ispăşit, vina e a tuturor şi a nimănui, iar paradisul, un vis hărţuit de coşmaruri. În epoca relativismului extrem, creşte din nou preţul ficţiunii, al fantasmei, al cuvântului. Ele mai sunt ceea ce par – identităţi.

■ Irina Petraş

Cartea de memorialistică

Şi scriitorii sunt oameni

Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, prefaţă de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012.

Prin anii '50–'60, Ovid S. Crohmălniceanu ţinea, la Universitate, un curs de literatură română interbelică, ce a circulat, multă vreme, bătut la maşină. Epoca se dusese, oamenii ei nu. Despre ei sunt *Amintiri*-le *deghizate*. De ce deghizate? O primă explicaţie o dă Ioana Pârvulescu, amintindu-şi-l, la rându-i, pe criticul în piele de memorialist. Autorul analizelor obiective, dar şi al jocurilor cu punctele de vedere, îşi permite, aici, să observe mai liber oamenii, să scape câte o anecdotă, să-şi şteargă o lacrimă, să ţeasă un regret. Cu plăcere intelectuală şi empatie omenească. Apoi, arta memoriei este, prin tradiţie, şi artă dramatică. Nu sunt doar amintiri, ci un teatru al amintirilor, din care rămân replici acide (Arghezi, aflând că un confrate a suferit, după o petrecere aniversară, o comoţie, spune către altcineva: „Am auzit că lui Sadoveanu i-a căzut un ochi în gură"), sau epiloguri de borangic („O femeie îşi ascundea faţa de lumină. Un bărbat agoniza, undeva în încăperile întunecate. Parcă ieşisem din casa Rimilor" – după vizita la Hortensia Papadat-Bengescu, bătrână şi afişând, încă, o amară cochetărie). Un alt episod, tot cu doamna interbelicului, arată un Crohmălniceanu de-o extremă delicateţe, şi deferenţă faţă de marea literatură, care extrage pasaje potrivite din *Balaurul* pentru a înnobila textul prea *pe linie* trimis de ea la o anchetă a *Contemporan*-ului. Va fi ultima ei apariţie în presă.

Emoţionante sunt şi amintirile despre Călinescu, mai puţin cele care-l au în centru pe profesorul desfăşurându-se în faţa amfiteatrelor pline, şi mai mult pe omul depăşit de vremuri şi învins de boală. Frenezia cu care se agaţă de viaţă, în toate formele ei, arta cu care transformă o casă modestă într-un mic palat, bucuria tinerească a petrecerilor, departe de a-l face ridicol, îl arată, cu atât mai mult, ca un model dintr-o lume care ştia să trăiască. Şi care, vai, învaţă să moară.

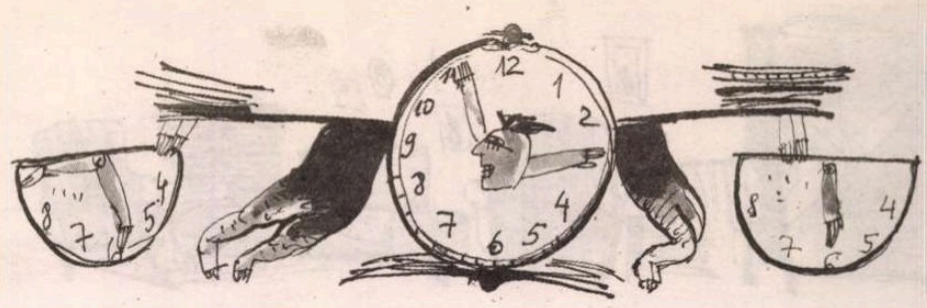
Despărţindu-se de ea, fiindcă piesa, cum spune Ioana Pârvulescu, se termină de fiecare dată la fel – bătrâneţe, boală, moarte, Crohmălniceanu îşi dă obolul pentru lumea pe care îi e lui scris s-o moşească. Cenaclul *Junimea*, cenaclul de proză, aşa cum se va impune, al studenţilor bucureşteni. Nu sunt toţi studenţi, unii au trecut bine prin viaţă, şi asta se vede în scrisul lor. În discuţii, în *parti-pris*-uri. Nu încape îndoială că, la şedinţele *Junimii*, mentorul venea cu plăcere. Îi vedea crescând, despărţindu-se de modele şi de condiţionări familiale (semnificativ e cazul lui Sorin Preda, pe care l-a crezut o imitaţie fără nerv a unchiului, până când tânărul a dovedit contrariul), plecând şi revenind. Sunt, de bună seamă, şi neîmpliniri, precum rămânerea în proiect a romanului colectiv *Autobuzul de Însurăţei*, care a reuşit să antreneze în jocul prozei şi doi respectabili viitori critici ai generaţiei '80.

Ce este, însă, surprinzător la lectură e diferenţa de ecou a amintirilor din tinereţea lui Crohmălniceanu şi sfârşitul ultimelor prelungiri ale interbelicului şi a celor de la bătrâneţe, cu optzecişti tineri. Deşi ultimele ne sunt mai accesibile, şi au atingere cu alte amintiri, ale contemporanilor transformaţi în personaje, parca aş zice că mai mult tentează tablourile sepia cu clasicii umanizaţi. Şi e firesc să fie aşa. Ne întoarcem, cu delicii, la secvenţele cu Ion Barbu, omenesc, prea omenesc, în aventurile lui, în emfaze, în disponibilitatea de a greşi şi de a trece mai departe.

Crohmălniceanu merge până într-acolo încât să spună că ce a lăsat Barbu pus pe hârtie nu poate fi cu totul înţeles fără această parcurgere a ciudăţeniilor omului. Capricios şi seducător.

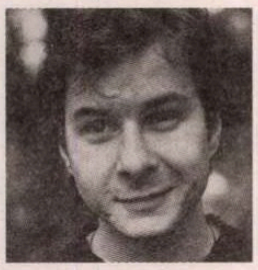
Dulci-amare, ca nucile americăneşti pe care le servea Călinescu cu aplomb, în anii grei, oaspeţilor la chefurile din cămara secretă de la subsolul casei, amintirile lui Crohmălniceanu arată nu doar privilegiul prieteniei, sau măcar al cunoştinţei, cu nişte oameni care vor interesa cât va exista literatură, ci şi, oricât ar suna de nesuferit-pedagogic, învăţăminte. Lecţii de frivolitate uneori, de mândrie întotdeauna. Copilăroşi, disponibili, selectivi, suciţi şi inubliabili, scriitorii sunt oameni.

■ Simona Vasilache



Aud din ce în ce mai des că trăim vremuri caragialeşti. Ce bine-ar fi să fie aşa ! Ar însemna că trăim în miezul valorii artistice.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Caragiale faţă cu actualitatea

Sunt instructive cuvintele cu care Ştefan Cazimir decide să-şi prezinte, în chip de post-scriptum, eseul *I.L.Caragiale faţă cu kitschul* (apărut într-o primă ediţie în 1988 şi republicat acum la Humanitas).

Ştefan Cazimir, *I.L. Caragiale faţă cu kitschul*, ediţia a doua, revăzută, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 168 p.

La vremea ei, explică aici criticul, cartea a fost citită inclusiv ca document politic incriminator. Gheorghe Grigurcu şi Gelu Ionescu (acesta din urmă într-un comentariu radiofonic difuzat de Europa Liberă), au descifrat cu tâlc aluzia de fond la festivismul delirant al finalului de regim ceauşist. Până şi motoul, aflăm, trimiţând explicit la un vers sediţios al lui Arghezi („kitschul răbdat se-ntoarce în cuvinte") putea da naştere la nenumărate suspiciuni, mai ales dacă ţinem seama şi de indicaţia care-l însoţea. Era vorba, despre un „text adaptat", sintagmă deloc ingenuă. Tot astfel, „text adaptat" stătea scris şi în dreptul imnului de stat al României de pe atunci. (În care, se ştie, intervenise chiar Secretarul General al Partidului).

Faptele acestea ţin de detaliile istoriei literare recente şi, desigur, nu pot fi ocultate. Dar sunt ele la fel de semnificative dacă limităm discuţia asupra istoriei criticii literare, asupra, adică, *scriitorului* Caragiale? Doar într-un anume sens. Din punctul meu de vedere, autorul *Scrisorii pierdute* a avut parte, începând cu siniştrii ani optzeci, de o continuă dublă lectură (cu nimic mai puţin pernicioasă decât dubla măsură, dubla gândire sau dublul limbaj). Una profesionistă, a specialiştilor străluciţi, care au reuşit, după aparent ultimativul Cioculescu, să găsească în literatura dramaturgului veritabile noi piste de abordare; şi, evident, una amatoristică (practicată nu neapărat de amatori), pentru care numele lui Caragiale funcţiona ca simplu indiciu pentru declanşarea unei senzaţii de alertă. Din prima categorie fac parte exegeţi de felul lui Florin Manolescu sau al lui Ştefan Cazimir însuşi; a doua îl are ca principal exponent pe Mircea Iorgulescu (a cărui broşură, *Marea trăncăneală*, bine primită în epocă pentru ce spunea despre epocă, nu tulbura de fapt mai deloc apele prin ceea ce afirma despre Caragiale). Surprinzător sau nu, această a doua direcţie are, şi astăzi, un *rating* mai ridicat.

Fiindcă se leagă de problema, cu totul mondenă, a actualităţii lui Caragiale. Niciodată n-am putut înţelege de ce un mare scriitor (poate chiar cel mai mare, şi, oricum, cel mai inteligent) este în aşa fel exploatat încât discursul lui să se plieze pe un tip de discurs de care, în definitiv, este responsabilă presa, nu literatura. Aud din ce în ce mai des că trăim vremuri caragialeşti. Ce bine-ar fi să fie aşa ! Ar însemna că trăim în miezul valorii artistice. Nu mi se pare că în *Momentele* sale sau în comediile cu subiect electoral Caragiale denunţă numaidecât ceea ce se vede azi la TV. Şi, în genere, nu mi se pare că despre o formă de denunţ ar fi vorba. Actualitatea e o chestiune de natură estetică şi nimic, dar absolut nimic, mai mult. A clamat-o chiar Caragiale (într-o scrisoare adresată la 1895 prim-procurorului tribunalului Ilfov), dar, se pare, au auzit-o, până astăzi, prea puţini:

„Constituindu-mă în faţa onor. Tribunal parte civilă, voi cere, pe lângă despăgubirea ce-mi acordă articolul pomenit, şi alte daune-interese, deoarece artiştii, cum aflu ulterior, şi-au permis, cu autorizarea Direcţiei şi în contra oricărei tradiţiuni, să-şi facă măşti după chipurile unor persoane onorabile şi-nalt puse în societate, lucru ce mă păgubeşte foarte mult şi în contra căruia *trebuie să se revolte cu toată puterea conştiinţa mea de artist, lucrările mele fiind nu nişte bufonerii menite să parodieze în treacăt persoane reale, ci nişte lucrări de artă cu intenţia de a înfăţişa în mod mai durabil tipuri ideale* [subl. mea, C.C.]."

Dacă, deci, la prima ediţie, excelentul eseu al lui Ştefan Cazimir a putut da naştere unor interpretări oblice (folositoare, poate, în circumstanţele date), ar fi de dorit ca măcar acum, după douăzeci şi trei de ani, să fie citit cumsecade, în litera lui, fără inutile divagaţii despre kitschul zilelor noastre, pe care, desigur, scriitorul l-ar fi intuit etc., etc., etc. La urma urmei, nimeni nu-i suficient de estet încât să-şi permită să ridice piatra. Suntem înconjuraţi de kitsch şi, dacă e să fim sinceri, nu-l respingem chiar atât de des şi de hotărât pe cât ne lăudăm. Dintre micile plăceri cotidiene, cel puţin jumătate sunt de un gust îndoielnic. În plus, kitschul există dintotdeauna (şi, artisticeşte, e reprobat dintotdeauna), chiar dacă termenul ca atare e o invenţie a secolului al douăzecilea.

Asta dovedeşte cu înţelepciune academică şi Ştefan Cazimir. Că, pe lângă Caragiale, şi Eminescu, şi Delavrancea, şi Iorga, şi Camil Petrescu, şi Călinescu au incriminat manifestările kitschului, fără a-l numi, însă, şi fără a-i găsi un echivalent. Dintre toţi, doar cel dintâi are o extraordinară revelaţie conceptuală. Moftul, adevărată emblemă a lumii caragialiene, ar reprezenta, în opinia lui Ştefan Cazimir, nici mai mult, nici mai puţin decât varianta autohtonă a intraductibilului cuvânt nemţesc.

De fapt, relaţia e şi mai subtilă, sensurile celor două cuvinte nesuprapunându-se complet, ci completându-se la nevoie cu nuanţe. Profesorul Cazimir găseşte, pentru a ilustra întregul scenariu lexicografic, o sugestie de o formidabilă plasticitate:

„Cunoaşteţi procedeul anaglifelor? Prin contopirea a două imagini uşor diferite, privite cu ochelari bicolori (o lentilă verde şi una roşie), se obţine o uimitoare senzaţie de relief. Acelaşi efect îl dă contemplarea paralelă a vocabulelor *moft* şi *kitsch*, ambele – «silabe vaste cu neţărmurit cuprins». Prin zona lor de fuziune semantică, ele îşi sporesc reciproc priza la obiect. Prin ceea ce au ireductibil, îşi extind una alteia spaţiul de rezonanţă. Cuvântul *kitsch* poate servi unui străin spre a înţelege mai lesne ce înseamnă moftul" (p. 28).

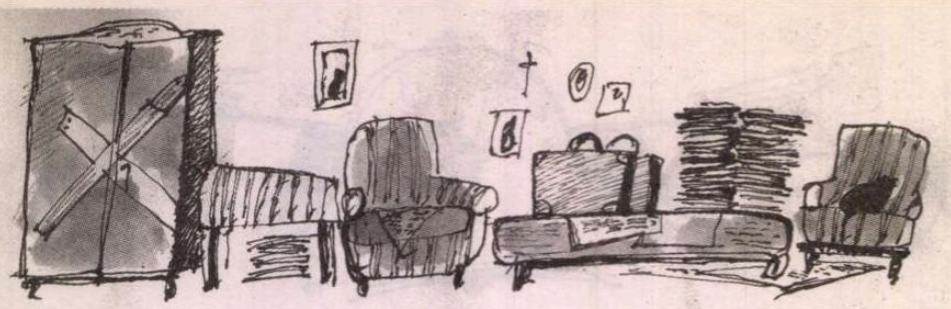
Remarca e exactă şi memorabilă. Cât priveşte plasticitatea, aceasta decurge şi din faptul că procedeul invocat de Ştefan Cazimir e foarte potrivit pentru a defini, cât se poate de sintetic, tipul de critică prin care se ilustrează acesta. Am tot dat, cu alte ocazii, exemple din seria coincidenţelor neîntâmplătoare pe care Cazimir le-a detectat: lamentourile amoroase ale lui Rică Venturiano, provenind dintr-un poem al lui C.D. Aricescu, ironizat de junimişti; farsa destinului pe care-o trăieşte inventatorul de plagiate Caion, vinovat el însuşi de un plagiat din Baudelaire; şi altele asemenea. Astfel de descoperiri au mai mult decât o valoare arheologică. Fiindcă pune exemplar în scenă o metodă de lucru: sintagmele comune luminează altfel porţiuni diferite de operă. Unii, obscuri, devin mai interesanţi; alţii, faimoşi, devin şi mai interesanţi prin atenţia acerbă pe care-o acordă literaturii *bas étage* a vremii lor.

Cu o lentilă exigentă şi cu una calină, Ştefan Cazimir citeşte, aşadar, în efigia lui Caragiale, partea de kitsch. În operă, scriitorul o repudiază de cele mai multe ori (atunci când e conştient de pericolul de a deveni „unul din acei autori cari se respectă şi sunt foarte respectaţi", ca în *Două loturi*); în viaţă i se întâmplă însă s-o mai ia şi în braţe (de pildă, atunci când se arată foarte tuşat de peisajele de pe cărţile poştale ilustrate).

Foarte puţine eseuri critice izbutesc să-şi atingă scopul real, acela de a fi încântătoare, de la premise până la concluzii, trecând prin toate demonstraţiile divagatorii de rigoare. *I.L. Caragiale faţă cu kitschul* e, fără urmă de dubiu, unul dintre ele. O carte admirabilă, rezultată, culmea, din exersarea constantă a admiraţiei. De natură intelectuală, sigur că da, dar nu numai. Ştefan Cazimir l-a simţit pe Caragiale, l-a ghicit, l-a cunoscut, aşa cum numai un cititor de mare talent poate cunoaşte un autor de geniu.

Caragiale şi-a înţeles, artistic, epoca atunci când ea însăşi nu prea dădea semne că s-ar înţelege. A fost, cu alte cuvinte, mai actual decât actualitatea lui imediată. ■

MIERCURI, 7 noiembrie,
va apărea cel de-al 20-lea volum din noua colecţie ***Nobel,***
editată de **Jurnalul Naţional,**
Cele mai frumoase povestiri. **Vol II**
de **Hermann Hesse**
(Premiul Nobel pentru Literatură, 1946)
Conţine motivaţia Juriului Nobel, discursul de mulţumire şi prelegerea scriitorului, rostite cu ocazia decernării Premiului Nobel, decembrie 1946.
Coordonator colecţie:
Ana-Maria Vulpescu



POEM TRANS-NEURONAL

MAGDA CÂRNECI

1.
Nu mă voi retrage ascetic în India,
infinitul brownian din degetele mele mă atrage cosmotic
pieţele de homo sapiens din toate continentele, în mutaţie
nu mă vor mai vinde şi cumpăra.
Revin la mine: un germene frenetic în metamorfoză
într-o pungă cu lichid amniotic, largă cât deşertul Sahara;
înşurubat în spirala caldă, evolutivă
purtat de o rază albastră ţîşnind dintr-o preistorică iurtă
spre chemarea iubitoare, şuşotitoare din constelaţia Lira

stabilită temporar în oraşul fără circumferinţă –
dar la dracu cu suferinţa, la gunoi cu contorsionatul sentiment

Îmi cutreier dezinhibată circumvoluţiunile cerebrale
– dune şi prăpăstii şi piscuri, o placă de calculator inflamabilă
labirint bombat care gestează luciditate şi miros de bucătărie –
ţelul meandrelor deocamdată îmi scapă
îndreptat oare spre punctul Omega ?
Mă aflu peste tot şi nici unde
mi-au trebuit cîteva ere ca să acced pînă-n ţeastă
ce zgomot de cascadă, ce bătălie a stelelor
dar unde e scara de iridium care mă va înfige în cer

Îmi întind o dendrită pînă în Kamceatka
axonii mei au dat de fundul oceanului
Gustul straturilor geologice e picant şi nostalgic
cel al metropolelor îmi irită papilele electronice
teritoriul natal se resoarbe în neuronii mei nordici
care încep să emită spre emisfera dreaptă hiper-emoţională
înfăşurînd vocal în fine Pămîntul

Îmi privesc cortexul pe dinăuntru: o boltă arhaică
pocnesc acolo geneze ratate, erup cîteva fisiuni nucleare
peste o genune străveche, un vaier care nu vrea să moară
Trebuie să-mi trepanez o fontanelă mai largă
dureroasă dar pur şi simplu universală
prin care să-mi proiectez lumina unificată spre galaxii
Am nevoie de alte extaze
nu-mi pasă, las totul în urmă
mă angajez în escaladare
cozi de comete îmi atîrnă din gură

Revin la mine, în minte, în oraşul fără frontiere

Vreau să-mi anticipez transformarea
mă abstrag furios din cotidian
un taifun informatic curăţă autostrăzile perceptive
Mă conectez la priza multiplă a supraconştientului meu
vreau să proiectez o aurora boreală de peste un secol
Ea începe să răsară tăcut în mijlocul pieptului
ca un mugure de lotus roz şi apocaliptic
într-un lac cu lapte cosmic, caustic şi tandru

Zorii urcă. Urc şi eu în luciditate
între tîmplele mele se întîmplă o resurecţie

Nu mă voi mai retrage în India
nici în mănăstirile ortodoxe
Cristos e bătrân în mine
şi Allah şi Mithra şi Buddha
Gestaţia măruntă s-a terminat
e timpul irupţiei supramentale
Îmi voi multiplica conexiunile neuronale
ca să virusez lucrativ micul nostru sistem planetar
În carcasa expandată a computerului cosmic
îmi voi întinde ludic internetul abundentei mele mentaţii
îmi voi reproduce genele în universurile nascente

4.
Gata cu lamentarea istorică cu mila de sine
gata cu abisurile infra şi sub conştiente
mările lor de nămol le sublimez în hiperproduse noetice
Am depăşit cultura larvelor de fluturi lăudători
în urma mea, o paragină plină de specii expirate
blocate în carapacea de chitină conceptuală
Am depăşit atavica maree instinctivă-emoţională
sunt pe celălalt mal e curat e răcoare
Am ajuns în fine la mine
un turn înalt peste natură
Sunt în sfânta sfintelor, miezul creierului,
în programul central,
mă bălăcesc ca o navetă spaţială beată
în propriul meu vid neural
Acum e jocul cine-în-cine, care-pe-care
spuma de mielină vrea în lumea supra-reală
sorbul sinapselor aşteaptă un drog nou, o proteină ilimitantă
Îl voi umple cu constelaţii

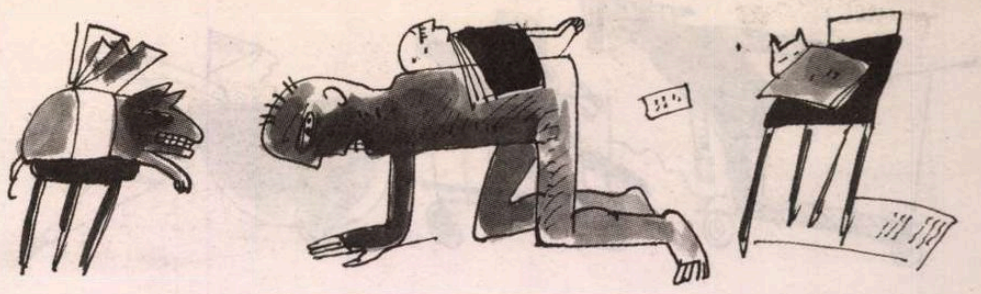
Gata cu melancolia organică
sunt un cyborg rebel un mic mutant pertinens
mă caut prin buzunare după ceva arhetipuri
sunt mucede, miros a mumie
Din puţinul noroi ptolemeic rămas în adâncul mitocondriilor
modelez marioneta cu multe capete a civilizaţiilor expirate
o înţep cu antene de frecvenţă suprasenzorială

Am s-o sfîrtec cu aparatele analitice
am s-o disec cu toate fierăstraiele culturale
Am s-o curăţ de toate cheile esoterice
demonii şi monştrii am să-i scot încetişor cu penseta
şi am s-o înghit

Avortonul ei virtuos
îl voi îngropa între sîni, în plexul solar
Voi vedea cohorte fumurii de zei şi animale sălbatice
ieşind din pădurea întunecată a pubisului meu
aruncîndu-se în oceanul geometric al minţii
pulsând ca un cristal viu în expansiune galactică

Mă va durea burta de golul creat
îmi va fi rău de planeta întreagă
dar din ţeasta mea va ţîşni pînă la astre
laserul conştienţei.

(din volumul în curs de publicare la Editura Tracus Arte)



Pillat e un degustător, nu un judecător. Un spectator onest şi rafinat, nu un actor cu pretenţii critice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Ochiul de muscă

Al treilea volum al lui Dinu Pillat la Humanitas cuprinde – pe lîngă studii critice, teze de doctorat şi file de corespondenţă – cîteva pagini de arhivă fotografică, în cuprinsul căreia cititorul cade pe trei poze din ultimii ani de viaţă ai autorului.

Dinu Pillat, *Spectacolul rezonanţei. Eseuri, evocări, sinteze*, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, notă asupra ediţiei şi note de Monica Pillat, prefaţă şi dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 386 pag.

Efigia omului care ne priveşte din chenarul lor ne dă amănunte despre spiritul aflat în spatele fizionomiei, spirit a cărui umoare o vom regăsi de altminteri în textele de exegeză literară. Nu e nici o exagerare în a afirma că amprenta pe care un spirit o lasă pe un chip se regăseşte cu fidelitate în pînzele sufleteşti ale scrisului său, între forma plastică a unei mimici şi forma grafică a unei idei neexistînd decît deosebiri minore. Fiecare scrie cum arată, iar Dinu Pillat nu face excepţie.

Prima poză, din 1974, ni-l înfăţişează în incinta unei încăperi, cu cotul stîng sprijinit de speteaza scaunului şi cu degetele mîinilor prinse, ca într-o frînghie înnodată, în bucla unor braţe ce coboară de-a lungul pieptului, într-un gest stingher care trădează agresiunea pe care i-o inspiră aparatul de fotografiat. Mimica e de tristeţe curtenitoare, ochii zîmbindu-i amar pe fundalul unei feţe resemnate, Pillat aflîndu-se undeva între melancolia unui spirit care nu e în apele lui şi dorinţa de a-i face pe plac fiinţei care îl fotografiază. E aici o stînjeneală politicoasă de fiinţă retractilă. A doua poză, din 1975, îl surprinde picior peste picior, zîmbind relaxat în obturatorul aparatului, cu o mimică ceva mai senină. Tenta pămîntie a feţei e dată de cearcănele vinete, de proeminenţa sprîncenelor negre, ce par cu atît mai negre cu cît deasupra lor se cască dîmbul palid al unei calviţii largi. În plus, conturul bărbii înspicate mută centrul de lumină al chipului dinspre ochi spre obraji. Privitorul simte zîmbetul moale ale unei fiinţe împăcate cu sine. În fine, a treia poză, tot din 1975, anul morţii, are avantajul de a ni-l pune pe Pillat în comparaţie spaţială cu altă persoană, putînd astfel să-i intuim proporţiile din trup. Frapează capul mare stînd pe un bust mărunt, uscăţiv pînă la a da impresia unei asceze recente. În costumul negru căzîndu-i ca turnat, Pillat e o apariţie blîndă care nu are nimic dominator în ţinută, doar o cuminţenie sobră care vine în contrast cu dulceaţa histrionică din rîsul lătăreţ al lui George Muntean. În colţul de sus stă atîrnat tabloul celui care le-a fost amîndurora maestru: chipul prelung, frămîntat parcă din dungi de ceramică veche, al lui G. Călinescu.

Portretul ce se desprinde din poze pledează pentru o natură lirică căreia cuvîntul îi vine în prelungirea temperamentului sfios, de aici tonul politicos, fără maliţiozităţi expresive, care e predilect în scrisul lui Dinu Pillat. Retractilitatea de fond îl împiedică să aibă cruzimi analitice, ochiul lui Pillat avînd candoarea unui visător care nu se rupe din reverie decît pentru a se consacra contemplaţiei. De aceea, Pillat nu are ambiţii teoretice şi nici nelinişti metafizice. Sau dacă le are, nu se simt în scrisul său. Drept care nu ţi-l poţi închipui gustînd din voluptatea celui care face judecăţi estetice severe. Pillat nu are agresivităţi polemice, lipsindu-i dorinţa de a-şi impune opiniile. Şi cine nu caută să se impună nu ajunge la treapta unei doctrine prin care să-şi poată combate adversarii. De aici lipsa unei viziuni filosofice pe care să-şi sprijine nuanţele, carenţa care de altfel e patognomonică pentru mai toată critica românească. Adevăratul critic nu cel care se ridică deasupra gusturilor personale – expresia e jalnică în absurditatea ei –, ci cel care reuşeşte să impună altora propriul gust. Dar pentru asta are nevoie de o filosofie menită a-i argumenta gustul. Drama criticilor literari stă în neputinţa unei filosofii proprii din interiorul căreia să-şi poată formula verdictele estetice. Neavînd orizont speculativ, judecăţile lor stau în aer, ca nişte improvizaţii care caută să se muleze pe conturul operei comentate. Şi fiindcă nu au punct de sprijin în afara literaturii, care în ea însăşi nu poate ţine loc de viziune filosofică, criticii nu-şi pot domina scriitorii şi nici nu-şi pot impune judecăţile de gust. Maiorescu, Negoiţescu sau Călinescu, critici cu baza filosofică indubitabilă, sunt excepţii la care privim cu crispare. Dincolo de ei, peisajul e deprimant: teoreticieni fără doctrină şi judecători fără talent, adică tot atîtea nume care nu inspiră încredere.

Dinu Pillat are talent, dar nu are doctrină, lipsindu-i vocaţia speculaţiei şi pofta distincţiilor conceptuale. Şi, fără doctrină, critica devine o filatelie în ale cărei clasoare un autor înghesuie comentarii trăind cu iluzia că astfel impune un canon. Dar canon fără filosofie nu se poate, carenţa spiritului în critica românească fiind cronică. Dacă la asta adăugăm stofa lirică, atunci e evident că Pillat nu e nici critic şi nici eseist, ci un intelectual cu umoare de rapsod a cărui vastă cultură i-a dat posibilitatea să se exprime într-un domeniu pentru care nu era făcut: critica literară. Ce posedă negreşit Dinu Pillat e plăcerea de a se bucura de literatură, alături de un timbru sentimental care îl predispune la amintiri voluptuoase. Pillat e un degustător, nu un judecător. Un spectator onest şi rafinat, nu un actor cu pretenţii critice. Intuiţiile lui sînt sigure, dar lipsesc schemele prin care să-şi apere intuiţiile.

Nu întîmplător cele mai reuşite pagini din volum cuprind evocări şi portrete inspirate de fotografii. Paginile despre Ion Pillat, Topîrceanu sau Gala Galaction, despre Ovid Densuşianu sau Brătescu-Voineşti rezistă tocmai prin farmecul scoaterii din latenţă a unor epoci stinse, şi mai puţin prin acurateţea judecăţii critice. Pillat e un sentimental de modă veche, prefirînd tente sufleteşti şi mulţumindu-se cu ele, fără a mai simţi nevoia unei reacţii de gust. Expresia lui predilectă e de factură romanescă, aşadar naraţiune menită a crea atmosferă şi a contura personaje, din acest motiv fiind de prisos a căuta la el verdicte valorice. De altfel singurul loc unde Dinu Pillat e rău în sens critic priveşte desfiinţarea poeziei lui Ovid Densuşianu, profesorul de filologie pricepîndu-se să teoretizeze poezia simbolistă, dar nu să o şi scrie.

Strădania lui George Ardeleanu din prefaţă de a face din Dinu Pillat un istoric literar înzestrat cu virtuţi critice e plauzibilă sub unghiul simpatiei faţă de un intelectual de legendă, cum e autorul romanului *Aşteptînd ceasul de apoi*. Dar parcurgerea studiilor şi exegezelor din *Spectacolul rezonanţei* nu îndreptăţeşte calificarea lui Pillat în rîndul criticilor al căror nume merită reţinut în castă. De aceea săgeţile lui George Ardeleanu către opiniile lui Marin Bucur sau ale lui Al. Săndulescu, care întăresc părerea că structura lui Dinu Pillat nu e de istoric şi exeget, ci de romancier get-beget, pot fi luate drept căi de a ridica temperatura prefeţei, mărindu-i tensiunea şi înviorîndu-i ritmul. Altminteri, George Ardeleanu se vrea apărătorul unei cauze pierdute din capul locului.

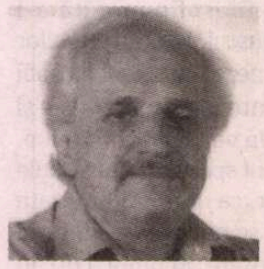
Alături de paginile de evocare, ce atrage în volum sunt filele de corespondenţă, mai ales cele trei epistole către G. Călinescu, din care reiese cît de importantă i-a fost, în formarea intelectuală, întîlnirea cu funambulescul şi irepetabilul critic, de la care însă nu a ştiut fura întreaga meserie. Vecinătatea cu un geniu îţi garantează prezenţa unui model, nu şi molipsirea de talentul lui, cu atît mai puţin de viziunea lui. Şi totuşi, cum reiese din scrisoarea din octombrie 1964, Pillat şi-a pus în intenţie scrierea unui jurnal de amintiri avîndu-l drept protagonist pe Călinescu. „A rezultat în timp ceva ca un jurnal intim inform, în care personalitattea dumneavoastră se reflecta multiplu, cu o complexitate halucinantă, oglindită în feţele ochiului de muscă al sensibilităţii mele. Totul s-a pierdut acum, n-a mai rămas nimic, întregul material fiindu-mi confiscat laolaltă cu celelalte manuscrise." (p. 348)

Poate că acest jurnal, ieşit din „ochiul de muscă" al sensibilităţii lui Pillat, ar fi fost cartea lui capitală. În lipsa lui, ne rămîn romanele şi celelalte volume de exegeză care vor apărea la Humanitas. ■

Alte apariţii recente

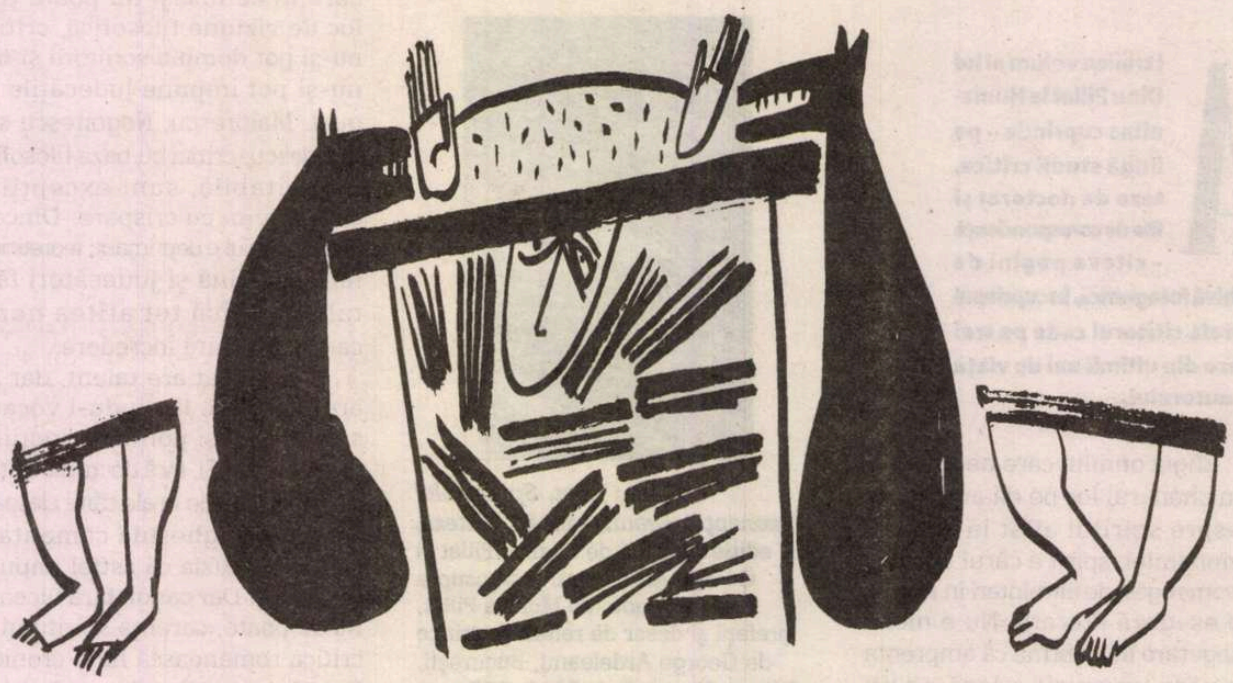
- Leo Butnaru, *Manifestele avangardei ruse*, Antologie, prefaţă, traducere şi note de Leo Butnaru, Biblioteca Bucureştilor, 2012, 270 pag.
- Cristina Păunescu, Dorin Matei, *Salvarea aurului polonez*, studiu, Editura Oscar Print, Bucureşti, 2012, 184 pag.
- Gabriel D. Chirca, *Spania şi Franco*, Percepţii occidentale în perioada 1936-1945, studiu, Pro Universitaria, Bucureşti, 2012, 416 pag.
- Vlad Zografi, *Infinitul dinăuntru. Şase povestiri despre om, societate şi istorie*, Ed. Humanitas, 2012, 158 pag. Reflecţii despre teatru şi literatură, a căror miză, depăşind domeniul dramaturgic şi beletristic, urcă spre o viziune coerentă asupra omului.
- Stephen Hawking, Leonard Mlodinow, *Marele plan*, Ed. Humanitas, 2012, 168 pag. Doi fizicieni încearcă să răspundă unor întrebări strict filosofice, ca de pildă: de ce există ceva mai degrabă decît nimic?

Iar Olga, dând mâna cu el, îl privi cu o seninătate veselă, deloc resemnată sau gravă, parcă ar fi aşteptat de o vreme tocmai această ocazie.



Radu Ulmeanu

Siberii



La sfârşitul săptămânii, acelaşi autobuz hârbuit îl zdrumica, vorba poetului, pe drumul înapoi spre Huedin, în după-amiaza unei zile de sâmbătă. Prima haltă, în satul Valea Neagră, îi aduse întâlnirea cu un fost coleg de facultate, Emil Moldovan, nume în contradicţie cu originea lui oltenească.

Mărunt şi brunet, îl ştia mare amator de partide de fotbal la care participa în calitate de jucător, împreună cu alţi colegi, sau de spectator în tribunele stadionului municipal de pe malul Someşului – nici cald, nici rece, sau poate, în sfârşit, în armonie cu condiţiile meteo –, din Cluj. Urcase în maşină împreună cu două fete cu un an, doi mai tinerele, destul de arătoase, după cum i se părură. Din cauza înghesuielii se pierdură curând în valul călătorilor urcaţi împreună cu ei, rămânând în picioare pradă hârtoapelor şi legănăturilor, poetic vorbind din nou, de corabie beată a instrumentului de tortură ce-i ducea spre un petic de lume civilizată.

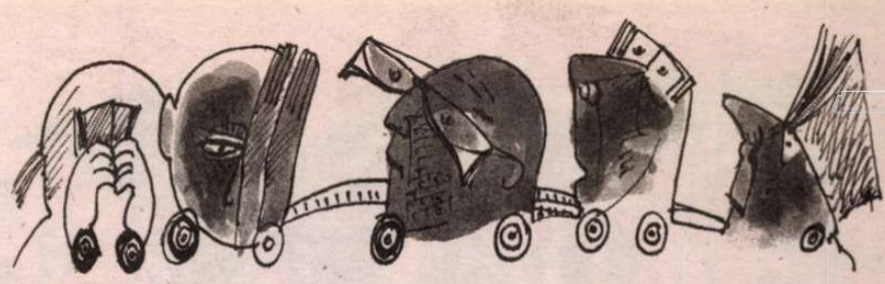
Coborând, în fine, la Huedin, se năpusti de-a dreptul în urmărirea lor prin mulţimea vociferând şi îmbulzindu-se încoace şi încolo ca o turmă de oi speriate, în căutare de alte autobuze ce trebuiau să plece ori soseau, pur şi simplu, încercând să-şi găsească rude, prieteni, mame, taţi, copii, fraţi, surori. Dacă ar fi avut timp şi dispoziţia necesară ar fi meditat la destinul mai mult sau mai puţin paşnic de turmă răscolită, agitată, al adunăturii de oameni, fiecare cu grijile, emoţiile, neliniştile, dorinţele lui, sau, altfel spus, dacă n-ar fi fost el însuşi o asemenea biată oiţă a Domnului în căutarea propriului destin, sau a păstorului care să-l călăuzească prin tenebrele unui drum pe care, de la naştere către moarte, îl avea şi el de parcurs, ca orice altă fiinţă. Iar drumul lui în acel moment era către Emil şi nu detectivii, ci însoţitoarele lui ce coborâseră cu mult înainte şi o luaseră deja către centrul orăşelului, îmbrâncind şi ei, brutal sau mai delicat, oamenii ce le stăteau în cale şi închideau din nou zidul după trecerea lor, un zid pe care trebuia să-l spargă şi el pentru cel puţin a doua oară, în funcţie de numărul celor care-l vor fi străbătut înainte de el. Apoi se văzu alergând în urma lor şi-l atinse pe umăr din spate pe fostul coleg, cu un „Emile! Salut! Unde fugi aşa?" care-l făcu să-şi întoarcă trupul pe jumătate şi capul, parcă fără să se oprească, grăbindu-se în continuare spre cine ştie ce liman al unei bucurii necunoscute nici pentru el însuşi.

În sfârşit, ochii i se luminară de surpriza întâlnirii unui asemenea cunoscut, coleg nu numai de facultate, ci şi de repetate exmatriculări, din aceleaşi cauze absurde, din aceeaşi râcă a unui decan ce se vedea neglijat de propriii săi studenţi care, din postura cuminte de învăţăcei ai dogmelor lui staliniste în materie de literatură sau de ciraci în aventurile lui promiscue în zona deviaţiei sexuale de care se spunea că suferea eşuaseră, din perspectiva lui, luând-o hotărât spre o viaţă de o anume independenţă, a chiulului de la cursuri şi a unei opţiuni clare spre literatura adevărată şi în special aceea a marelui său adversar, poetul şi filosoful Lucian Blaga, „reacţionarul", cum îl calificase în câteva rânduri în faţa studenţilor, deşi, de un an, doi, făcea tocmai el, decanul proletcultist de adineaori, figură de spirit luminat, abandonând în sfârşit, deşi doar cu o jumătate de gură, literatura realismului socialist... „Salut, Vlad!", îi răspunse, „Ce faci pe-aici?" şi-i prezentă cele două fete, Olga, cea blondă, şi Eva, şatena, „dar poţi să-i spui Colonelu', cum îi spunem şi noi", preciză el, pe când el o privea cu atenţie pe Olga, care avea ochii de o culoare bătând în verzui, ca o apă limpede, luminată din interior. Îi apreciase încă din autobuz ţinuta de o gravitate ciudată, abstrasă parcă mediului proletar şi îmbrâncelilor pe care nu putea totuşi să nu le simtă, luându-le în posesie ca pe un bun inutil şi sâcâitor mai ales, aşa cum o făcea toată lumea aceea de extracţie rural mioritică, mizeră, împăcată cu sine, gata oricând să-şi ridice privirea spre nişte stele-făclii mai mult sau mai puţin unsuroase, consolatoare. Iar Olga, dând mâna cu el, îl privi cu o seninătate veselă, deloc resemnată sau gravă, parcă ar fi aşteptat de o vreme tocmai această ocazie pentru a-l vedea în sfârşit, a-l cunoaşte, fiind evident că lucrul trebuia să se întâmple ca o fatalitate mai mult sau mai puţin mioritică, dar mai degrabă nu, aceea fiind o deschidere către moarte, către alte tărâmuri, pe când fatalitatea lor, a celor doi, privea tocmai lumea aceasta, mizeria acestei lumi la care nu vor renunţa, probabil, decât mult mai târziu, când fructele se vor fi rumenit, copt de ajuns, – fructele relaţiei lor care, pentru ea, Olga, nu putea fi, se vedea de pe acum, decât o relaţie pe viaţă.

Acum, când îşi trecea în revistă, cu atâta aplicaţie şi metodă, impresiile de-atunci, parcă din altă viaţă, de la vârsta de 22 de ani, înţelegea perfect ceea ce atunci poate nu înţelesese deşi intuise că aşa ar fi trebuit să fie, ca atunci când plonjezi într-o apă adâncă (exact ca apa ochilor ei) cu capul în jos, dar cu deplina încredere că vei intra într-o lume de vis fără să te loveşti de nimic; fără să fii sorbit de vreun vârtej în care să te pierzi pentru totdeauna, ispitind nu viaţa cu plăcerile şi durerile ei, împlinirile şi neîmplinirile, ci moartea aceea neagră, mâloasă, de pe fundul căreia se iţeşte bolovanul de care, izbindu-te, să-ţi zdrobeşti ţeasta. Totul fiind clar şi stabilit odată pentru totdeauna, nu mai avea decât să-i invite pe cei trei la o cafea, o vodcă, un coniac, orice vor fi dorind ei, pentru a sărbători întâlnirea. Află că erau colegi la şcoala din Valea Neagră, el dascăl de română, iar fetele învăţătoare, permiţându-şi luxul să vină la oraş în acea după-amiază de sâmbătă, după terminarea orelor şi îmbucând ceva fiecare pe la gazdele lor din sat, sau comună, sau ce va fi fost localitatea respectivă, ceva frugal, desigur şi la botul calului, de teama de-a nu pierde autobuzul care pornea, după toanele şoferului, când mai devreme, când mai târziu. Fetele aveau de făcut unele cumpărături, căci Emil se limita la ţigări, la Mărăşeştile lui, o mahorcă oribilă ce făcea gura pungă, spre deosebire de Carpaţi, un tutun cu o idee mai blând, ambele mărci de ţigări fără filtru, acel ingredient fiind un simplu moft pentru domnişoare, stricând şi gustul tutunului, pe deasupra. Rămaseră înţeleşi să se reîntâlnească exact în locul acela peste o oră, după ce-şi vor fi terminat fiecare treburile pentru care veniseră, gospodari cum erau, la oraş, de prin Siberiile lor, fiecare. Siberii, cu toate că iarna nu-şi arătase colţii până acum, în acest început de noiembrie, dar la fel cu Sibirul des pomenit în anume literaturi pravoslavnice, ţinuturi îndepărtate, claustrate, frizând delirul pustietăţii.

Se despărţi de ei şi-o luă spre locuinţa prozatorului slavician de dragul căruia îşi hotărâse acest loc de exil, după ce se autoexpulzase din hotarele Scutenilor dacă nu natali, cel puţin de adopţie, căci fusese adoptat de acele ţinuturi de la vârsta de un an odată cu întreaga lui familie, întregită tocmai prin el, ultimul ei vlăstar, agonisit de pe fundul coveţii în care se frământă aluatul de pâine, după ce grosul materialului a fost deja adunat şi dospit în bulzii frumoş rotunjiţi ai viitoarelor pâini. O trimitere şugubeaţă, pe care o făcea maică-sa uneori în momente de bună dispoziţie, la ultimele resurse ce contribuiseră la conceperea lui, având în vedere vârsta cam înaintată deja a părinţilor, atunci când i se

aceeaşi vitalitate care-l făcea să aşternă pe hârtie, în veşnicul lui caiet studenţesc, asemenea năluciri transformate ad-hoc în scurte însăilări literare.



pusese la cale, mai mult sau mai puţin voluntar, venirea pe lume. Copil al sfârşitului de război mondial, moment astral pentru el, coincizând aproape la zi, la oră şi la minut cu capitularea celui de-Al Treilea Reich, sărbătorită în felul acesta, benefic pentru el, de genitori. Prozator slavician deci, cu care, coleg de facultate din primul său an de studenţie la Cluj, se împrietenise şi împărţise destinul amar al altor expulzări, mai mult sau mai puţin justificate, din universul studenţesc.

Îl găsi pe Coco Negreanu acasă, ţinându-şi în braţe fetiţa de un an şi ceva, dar aşteptându-l, conform înţelegerii lor prealabile, privind programul zilei de sâmbătă. Mărioara, mama podoabei de sânge şi carne răsfăţându-i-se la piept, începuse deja pregătirea mâncării pentru a doua zi, aşa încât, ocupată cu ale ei, nu se arătă bucuroasă la vestea că urma să rămână singură cu copilul, bărbatul ei acceptând cu uşurare invitaţia de-a ieşi la o plimbare prin târg.

– Du-te, poate vii cândva pe la miezul nopţii şi pe-acasă, îl însoţi ea drăgăstos din prag până în poartă la stradă, în ciuda asigurărilor lui că nu va întârzia mai mult de o oră, asigurări cu care era destul de obişnuită ca să nu le ia, tocmai acuma, în serios.

– Ei, cum te-ai descurcat la noul loc de muncă? îl descusu prozatorul pe vechiul coleg, neofit în materie de Apuseni, ajunşi pe stradă.

Îi relată pe scurt tot ce era demn de relatat şi-l puse în gardă asupra programului cu Emil şi cele două dăscăliţe din Valea Neagră, un fel de Vale a Plângerii, după cum i-o descriseseră cei trei. Asta spre deosebire de Baia de Aur în care urma el să-şi facă veacul, dacă nu vecii, după cum promitea aerul solemn al munţilor ce-o înconjurau şi ţinând seama şi de prescripţia blagiană a veşniciei născute pe diverse coclauri.

Coco primi cu surprindere vestea afilierii lui Emil Moldovan la acele ţinuturi de basm, mai puţin de legendă, ceea ce presupunea totuşi o conotaţie pozitivă. O Vale Neagră iarăşi nu putea fi ceva benefic sau pozitiv, nu numai în perspectiva deschisă de culoarea anunţată prin nume, ci şi prin lezarea unui bun simţ elementar, având în vedere că, de pe şoseaua unde se oprea autobuzul ce o lega de lumea civilizată a Huedinului, trebuia să mai urci la deal pentru a ajunge în localitate. O vale în vârful dealului era o adevărată performanţă a minţilor sucite ale locuitorilor, sau a administraţiei din vremuri străvechi. Aveau să afle mai apoi că toate casele locuitorilor, precum şi gardurile, erau vopsite în Valea Negră doar în alb sau galben; îmbrăcămintea sătenilor ocolea de departe orice culoare întunecată şi, datorită poziţiei sale, de la răsărit până la apus, soarele scălda în lumină întreaga aşezare pe tot parcursul zilei, iarna şi vara. Ca prin miracol, nu se pomeniseră, de când se ştiau oameni pe-acolo, ciori, ca măcar aceste păsări cernite să aducă un punct de culoare pentru a justifica, de departe, o asemenea denumire.

Ajunşi la locul de întâlnire, aşteptară câteva minute până apărură cei trei. Conform obiceiului şi cu umorul lui cam greoi, Coco făcu două-trei remarci bine simţite cu privire la frumoasele însoţitoare ale lui Emil, cărora le sărută mâna cu o galanterie de secol al XIX-lea pocnindu-şi călcâiele în stil de cătană austro-ungară, apoi intrară într-un local din apropiere.

Nimerise exact pe locul din faţa celui pe care îl ocupase Olga, de cealaltă parte a mesei şi privirile li se încrucişară de câteva ori, mai întâi în trecere, după care, în buna dispoziţie generală, începură să se caute dinadins, după cum i se păru în privinţa ei, căci din partea lui însuşi nu era vreo mirare, având în vedere interesul său nedezminţit când era vorba de o fată frumoasă, cât de cât mai atrăgătoare. Parcă o revedea pe blonda din trenul de acum un an căreia îi datora, era sigur, reîntoarcerea lui la viaţă, sau cel puţin la sentimente mai bune faţă de viaţa aceea în general cam de câine, mirosind la fel ca blana udă de ploaie a animalului glorios chiar prin umilinţa şi condiţia lui mizeră, definită prin poziţia des evocată a organului codal situat cu precizie între cele două membre inferioare. Câine plouat, impregnat de acel parfum greu de fiinţă rudimentară supusă tuturor intemperiilor, decăzând până la condiţia extremă de câine bătut, rânjindu-şi totuşi colţii din când în când la aceeaşi viaţă, asumându-şi, mai ales acum, de o lună, condiţia de animal hăituit, însingurat, pedepsit pe drept sau pe nedrept, dar, pare-se, cu egală îndreptăţire, de o întreagă liotă de haidamaci cocoţaţi în straturile superioare ale societăţii socialiste, tinzând să atingă nebănuitele culmi de progres şi multilateralitate a dezvoltării, conform preceptelor oficiale. Deosebirea de fond era acum dată de faptul că nu mai era în abisul de atunci al acelor trăiri metafizice pe ţărmurile Styxului, că între timp vitalitatea lui avusese câştig de cauză, scoţându-l fortificat din ghearele acelui cântec de sirenă ce fusese cât pe-aci să-l absoarbă în adâncurile unei alte lumi, îndepărtate, ceţoase, la capătul unui drum, cu certitudine, fără întoarcere. Astfel că fata blondă pe care o avea înainte acum, scăldându-l într-o privire senină ce părea plină de înţelegere, de participare la ceea ce spunea el, în glumă sau în serios, era totuşi o prezenţă mai terestră, în pofida instinctelor vitale pe care i le amplifica, pline de sănătatea din teoriile fostului său amic ce sucombase în faţa tocmai a dezlănţuirilor sale, a acestei sănătăţi lipsite de conştiinţă, sau, mai bine zis, de spirit.

Vitalitate? Da, dacă era vorba de acel instinct animalic născut din disperarea noii lui existenţe într-o singurătate rotunjită la Baia de Aur în preajma, totuşi, a unor fiinţe umane precum colegii de la şcoala ce-l primise ca dascăl, copiii înşişi ce se obişnuiseră, în cele câteva zile ale apostolatului său, a-l considera un fel de al doilea părinte, mai ales cei din clasa la care fusese numit diriginte, apoi gazda, nevasta de moţ plecat aproape tot timpul de-acasă privindu-l pe sub genele destul de lungi ca să-i atragă atenţia, de sub care ţâşneau, din când în când, ocheade lunecoase spre el, mai mult alungându-l decât atrăgându-l sau stimulând în el porniri pe care, din start, era gata să le respingă, nemulţumit de sine pentru a fi deodată în situaţia asta ce-l compromitea în propriii săi ochi – îl compromitea, căci nu reuşea, dar nici nu voia să se vadă vreodată în postura de profitor, de amant, de prieten al familiei, cum se mai spunea –, sau îl înjosea în eventualitatea că ar putea fi în stare să dea curs, din aceeaşi disperare a singurătăţii, a dispariţiei în acel fund de lume, unor impulsuri pe care, în lipsa unui afect rezonabil, le considera murdare, atâta timp cât ţinteau acele fiinţe pe care orice bărbat le-ar fi considerat convenabile. Vitalitate? Da, de vreme ce sângele îi fierbea în vine la gândul sau la vederea unei fiinţe de sex femeiesc, cultivându-şi noaptea coşmarurile pe aceeaşi temă inepuizabilă, fantasmele, năucirile aducându-i aminte de femeile, puţine, ce-i drept. care-i intersectaseră traiectoria, smulgându-i fie un suspin, fie un geamăt. Aceeaşi vitalitate care-l făcea să aşternă pe hârtie, în veşnicul lui caiet studenţesc, asemenea năluciri transformate ad-hoc în scurte însăilări literare în care ţărănci pofticioase dădeau buzna în casa ce-l găzduia şi, negăsind-o pe stăpână, printr-un binecuvântat concurs de împrejurări, îl asaltau cu dorinţe de aceeaşi natură, cărora nu le rezista, neputând, nedorind să le reziste, dimpotrivă, dezlănţuindu-se în acte de posesiune chiar pe duşumelele reci acoperite de covoare rustice, rudimentare, materializate în explozii seminale în trupurile însetate tocmai de sămânţa aceea îndelung reţinută în trupul, doar din acest bun motiv, bolnav de lingoare.

O prezenţă terestră şi chiar telurică acum, din ce în ce mai mult, o ridicare la pătrat sau la cub a ceea ce poate fi definit ca terestru, sau, mai bine zis, depăşind caracterul superficial al acestui termen şi vizând adâncurile, substanţa însăşi a mumei pământ, cu sufletul său divin sau infernal, plutonic. Aşa o percepea din ce în ce mai mult pe blonda din faţa lui, pe Olga, care, zâmbind, participând la discuţii în localul modest, alături de colegi şi de aceste noi cunoştinţe care dăduseră deja discuţiei un caracter puţin cam savant pentru pregătirea ei de învăţătoare, în pofida aerului degajat, de badinaj şi presărat cu glume încă din mediul studenţesc, ceva mai rafinat decât cel cu care erau obişnuite ele de pe băncile liceelor pedagogice, sau de prin familiile lor, căci participând la aceste discuţii Olga părea totuşi la ea acasă şi în ceea ce privea ideile vehiculate, şi în ceea ce privea lucrurile ascunse, de tot sau pe jumătate, din atitudinea, din privirile lui care o aţinteau cu atenţie, deşi nu supărătoare, flatante mai degrabă, măgulitoare, încălzindu-i sufletul, deschizându-i o portiţă pe care se simţea deja ispitită să intre, după cum i se părea lui.

În autobuzul care, seara deja, îi readucea spre Siberiile lor, mai exact cea a fiecăruia în parte, el se aşezase alături şi-i luase mâna în mâna lui, o mână rece într-una fierbinte, o mână temătoare într-una puternică şi hotărâtă, o pasăre zgribulită într-o gheară de uliu, dar simţindu-se deodată asigurată tocmai de adăpostul găsit în gheara obişnuită să prade, să sfâşie, astfel că înţelegerea de a se reîntâlni în aceleaşi împrejurări în sâmbăta următoare fu pecetluită între ei cu un sărut, un sărut al buzelor fierbinţi pe buzele ei reci pe care el fu sigur, în noaptea de nesomn şi, mai târziu, de somn frământat, că Olga şi le linsese apoi cu aviditate. ■

(fragment de roman)

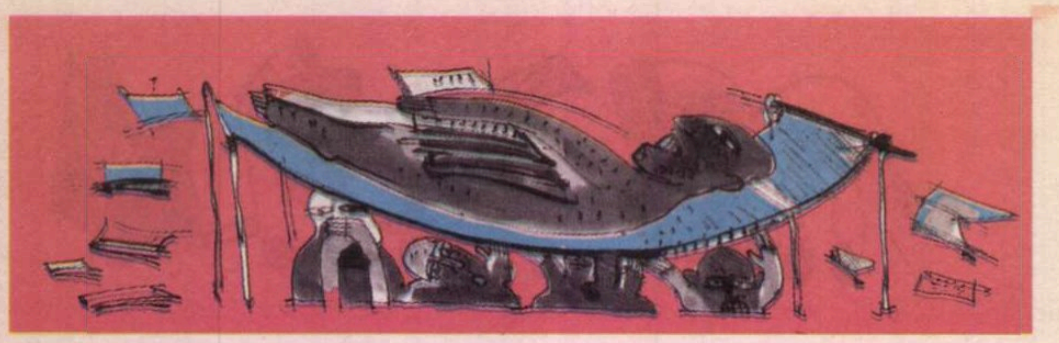
Comunicat de presă

În data de 5 octombrie 2012, la Chişinău a avut loc Adunarea Generală extraordinară de dare de seamă şi alegeri a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. La Adunare au participat 174 de delegaţi, întrunindu-se cvorumul necesar pentru desfăşurarea, în condiţii statutare, a Adunării Generale extraordinare a USM.

În cursa electorală pentru funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor s-au înscris doi candidaţi, Arcadie Suceveanu şi Iurie Colesnic, care şi-au publicat programele cu 15 zile înainte de Adunarea Generală, conform prevederilor Statutului USM.

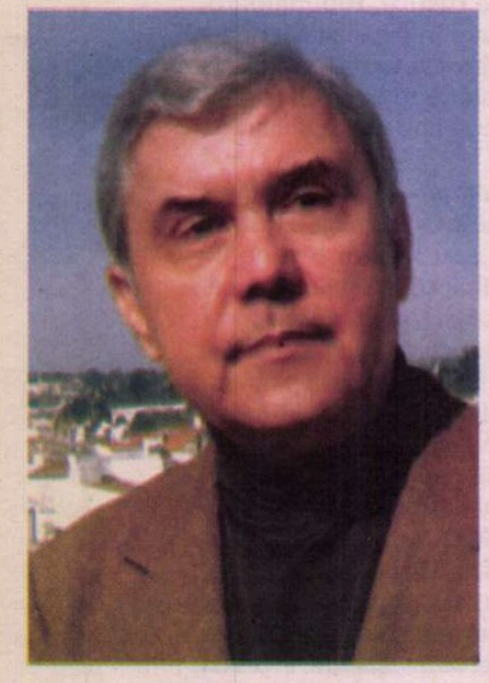
Pentru funcţia de preşedinte au votat 162 de delegaţi – 21 de voturi exprimate pentru Iurie Colesnic şi 138 de voturi pentru Arcadie Suceveanu. Astfel, Preşedinte al USM a fost ales Arcadie Suceveanu.

În Consiliul Uniunii Scriitorilor au fost aleşi următorii scriitori: Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Vitalie Ciobanu, Vladimir Beşleagă, Val Butnaru, Nicolae Rusu, Leo Butnaru, Vlad Pohilă, Vlad Zbârciog, Mircea V. Ciobanu, Em. Galaicu-Păun, Ana Bantoş, Nicolae Popa, Claudia Partole, Dumitru Apetri. ■



Literele nu produc bunuri materiale, dar îi fac pe oameni să se simtă mulţumiţi de ei înşişi, oferindu-le superfluul de care, chiar fără să-şi dea seama, toţi avem nevoie.

interviurile României literare



Mihai Zamfir

„Fericirea are ideea de gratuitate înscrisă în codul ei“

Stimate domnule Mihai Zamfir, aş începe interviul pe care aţi avut amabilitatea să mi-l acordaţi cu întrebarea, simplă, în aparenţă, dar, poate, mai complicată decât ar părea la prima vedere: ce v-a determinat să vă îndreptaţi spre Secţia româno-portugheză a Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii din Bucureşti?

Stimate domnule Boldea, lusofonia mea nu a însemnat o pasiune de adolescenţă, ci, aş spune, mai degrabă o revelaţie de tinereţe. S-a ivit la un moment dat posibilitatea de a deveni profesor-auxiliar la Catedra de română, devenită vacantă la Universitatea din Lisabona, urmare a unui concurs desfăşurat în Senatul Universităţii lisaboneze. N-am ştiut înainte nimic despre acel concurs, candidatura mea – alături de cele ale altor cîţiva profesori români – fusese sugerată de Alexandru Rosetti şi de Iorgu Iordan, care întreţineau relaţii cu filologii portughezi importanţi. Ştirea că am cîştigat concursul mi-a sosit printr-o scrisoare trimisă în toamna lui 1971 de şeful Departamentului de Romanistică: m-am frecat la ochi, am crezut că e o farsă. Dar nu era.

În condiţiile României de la începutul anilor '70, cea mai mare problemă a fost obţinerea permisiunii de a onora oferta portugheză şi de a putea pleca din ţară. Faptul că toate demersurile au durat doar un an şi ceva şi că, în luna octombrie 1972, începeam să predau la Universitatea din Lisabona a ţinut de miracol. I-am rămas adînc recunoscător profesorului Alexandru Niculescu, cel care – profesor el însuşi la diferite universităţi europene – mi-a arătat cum trebuie compus dosarul pentru o universitate străină şi mi-a oferit primele indicaţii concrete. Adînc recunoscător şi profesorului Mircea Maliţa: dacă, în acel moment, d-sa nu s-ar fi aflat în fruntea Ministerului Învăţămîntului, probabil că n-aş fi ajuns niciodată la Lisabona.

După cum vedeţi, lusofonia mea a fost decisă de hazard. Am învăţat portugheza *in loco*; începînd cu luna ianuarie 1973, ţineam deja cursurile în portugheză. Cei trei ani petrecuţi ca profesor la Lisabona m-au marcat profund: mi-am consacrat o bună parte a existenţei studierii şi răspîndirii culturii lusitane.

Cît despre Secţia de portugheză de la Universitatea din Bucureşti, prima de acest fel la o universitate românească, ea a fost creată cu concursul meu direct doar după ce am revenit în ţară, în 1975.

Aţi participat, în studenţie, la şedinţele Cercului de stilistică, înfiinţat şi condus de profesorul Tudor Vianu. Cum vedeţi astăzi, după atâţia ani, sub imperiul memoriei afective, figura lui Vianu şi ambianţa acelui Cerc?

Pentru mulţi dintre colegii mei de generaţie, Tudor Vianu a reprezentat Profesorul, cu majusculă, nu doar prin calitatea cursurilor ţinute, ci mai ales – aş zice – prin valoarea de simbol activ pe care Vianu o dobîndise şi pe care o cultiva cu discreţie. În ochii studenţilor, el personifica într-adevăr cultura şi spiritul european; dar mai ales el demonstra cum ar fi arătat cultura română dacă ţara noastră, după război, n-ar fi fost ocupată de sovietici.

Nu-i de mirare că, profitînd de un moment de relativă deschidere a regimului, Vianu a creat, împreună cu Alexandru Rosetti şi Mihai Pop, Cercul de Stilistică de la Bucureşti. În perspectiva timpului, Cercul a căpătat aură legendară. Este de ajuns să spun că la şedinţele lui participau şi ţineau comunicări Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Mihai Nasta, Sorin Alexandrescu, Sanda Golopenţia-Eretescu, Constantin Eretescu, Mihaela Mancaş şi alţii. Traiectoriile lor ştiinţifice ulterioare spun mai mult despre acest Cerc decît orice caracterizare globală pe care aş încerca-o eu astăzi, după o jumătate de secol. „Micul cerc lingvistic de la Bucureşti", ecou involuntar al Cercului lingvistic de la Praga (glumesc, fireşte!) a îndeplinit un rol de care atunci nu eram pe deplin conştienţi: ne-a menajat un spaţiu de libertate faţă de cultura oficială, de sufocantul realism socialist, marcînd o primă breşă în lugubrul edificiu care avea pînă la urmă să se prăbuşească.

Aţi parcurs, la Universitatea din Bucureşti, toate treptele ierarhiei didactice, din 1962 până astăzi. Ce sentimente v-a procurat activitatea didactică?

Domnule Boldea, sunt profesor de meserie; mi-am consacrat viaţa, profesional vorbind, unui scop aparent simplu: acela de a trezi în rîndul unui cît mai mare număr de tineri pasiunea pentru carte, pasiune ce m-a animat de cînd mă ştiu. Dacă am reuşit sau nu – asta n-o pot spune decît foştii mei studenţi. Filologia, Literele (înţelegînd prin asta literatura, istoria limbii, artele plastice, filozofia, reflecţia istorică etc.) posedă faţă de toate celelalte ramuri ale ştiinţei un specific magnific şi uluitor: nu servesc unui scop concret, nu ne fac viaţa materială mai uşoară, nu ameliorează organizarea socială. Literele servesc doar Fericirii. Reprezintă o şcoală de fericire, de intrare în contact cu ceea ce minţile luminate care ne-au precedat au produs de-a lungul istoriei. Iar fericirea are ideea de gratuitate înscrisă în codul ei.

Literele nu produc bunuri materiale, dar îi fac pe oameni să se simtă mulţumiţi de ei înşişi, oferindu-le superfluul de care, chiar fără să-şi dea seama, toţi avem nevoie. Majoritatea fiinţelor umane nu realizează că fericirea ne trebuie la fel de mult ca hrana, ca locuinţa, ca asistenţa medicală, ca mijloacele de transport: nimic din toate acestea nu se poate construi durabil cu oameni nefericiţi. O fărîmă de fericire personală rămîne datul indispensabil oricărui inginer, savant, medic sau agent imobiliar. Or, Literele sunt specializate în producerea fericirii, zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie de masă (cum spunea unul dintre cei mai mari duşmani ai fericirii umane din cîţi au existat vreodată).

Nu-i de mirare că sub orice dictatură, dar mai ales sub dictatura comunistă, Literele vor fi anihilate cu prioritate, devenind cele dintîi victime.

În studiile dvs. (*Proza poetică românească în secolul XX, Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian, Cealaltă faţă a prozei, Din secolul romantic*) s-ar regăsi „marca celei mai bune exegeze literare româneşti de azi: buna formaţie teoretică şi istorico-literară pusă în act la fiecare pagină, caracterul aplicat al ipotezelor, eleganţa stilului (autorul are o frază simplu-ceremonioasă şi muzicală, foarte precisă), inteligentă analitică". Vă regăsiţi în aceste aprecieri ale lui Marian Papahagi? Cum aţi defini, într-o scurtă proiecţie autoreflexivă, propriul dvs. demers critic?

Caracterizarea făcută de un savant ca Marian Papahagi nu poate să nu reprezinte pentru oricine un certificat de nobleţe: mi-ar fi greu să glosez pe marginea lui. În schimb, demersul meu critic se lasă surprins mai uşor: am ajuns la critica stilistică a textului după ce am trecut prin istorie literară românească, prin literatură comparată şi după ce am scris eu însumi literatură. Pe urmele lui Tudor Vianu, am încercat să structurez „stilistica diacronică", adică traducerea în act a cel puţin unei părţi din visul Formaliştilor ruşi – o istorie a literaturii care să se preocupe cu deosebire de evoluţia seriilor stilistice mai mult decît de suita cronologică a scriitorilor şi a operelor lor. Stilul, conceput drept entitate primordial lingvistică, reuneşte la o examinare atentă lumile autorului, filozofia, credinţele religioase, viziunea socială, accidentele biografice, psihologia personalităţii lui. Asta dincolo de influenţele străine perceptibile.

***Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* s-a impus prin stilul sintetic, alert, atent la nuanţele textului. Care este, în viziunea dvs., miza unei astfel de *Istorii*, în care istoria literară îşi asociază beneficiul percepţiei stilistice a operelor?**

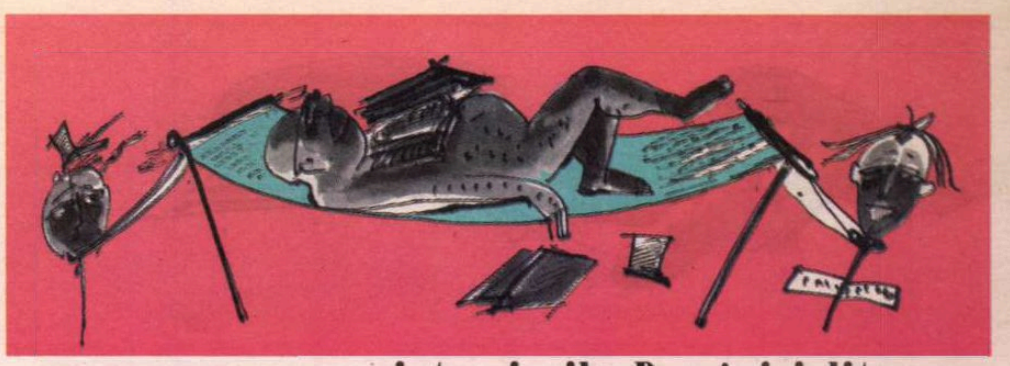
Scurtă istorie aplică metodologia schiţată mai sus la literatura română. Dovada că stilistica, aşa cum o concep eu, nu se reduce la examinarea lingvistică a textului literar o reprezintă tocmai „galeria de portrete" ale principalilor scriitori români la care dumneavoastră faceţi aluzie. „Romanul literaturii române", roman bogat, desfăşurat pe diferite planuri şi plin de personaje mi se pare la fel de pasionant ca romanul oricărei mari literaturi europene. Care ar fi portretul „cel mai pregnant" – doar cititorul o poate spune. Eu m-am limitat a identifica unii autori de primă mînă cărora, dintr-un motiv sau altul, istoria noastră literară nu le-a făcut întotdeauna dreptate şi care merită un fotoliu de prim plan (Ion Codru-Drăguşanu, Dimitrie Ralet, Ioan Slavici, Ştefan Petică etc.).

E drept că *Scurtă istorie* întreprinde uneori şi exerciţiul invers, acela de a coborî de pe socluri cîteva statui de anvergură mai modestă, dar cărora aceeaşi istorie literară le-a hipertrofiat dimensiunile.

Câte secole are, de fapt, literatura română? Cinci, patru, trei?

Primul nostru poet cult adevărat, un poet de valoare extraordinară, este Dosoftei: cu el cred că începe literatura

Mi se pare prezumţios să scrii despre sute şi sute de scriitori, să formulezi şi să împarţi verdicte, atunci cînd tu însuţi n-ai încercat niciodată să vezi ce înseamnă asta, adică să scrii literatură.



română. În aceeaşi perioadă, a scris Miron Costin, cea mai complexă personalitate a culturii noastre medievale; este şi perioada în care, prin *Biblia de la Bucureşti*, limba română literară capătă formă constituită şi aproape normativă.

Suntem deci o literatură ce măsoară, după părerea mea, după criteriile mele de fixare a începutului unei literaturi, trei veacuri şi jumătate, durată absolut onorabilă, mai mică decît a unor literaturi europene de frunte, dar mai mare decît a unor literaturi care dau astăzi tonul pe plan mondial, precum cea americană sau statelor din America Latină. Nu cred că, în termeni strict aritmetici, vîrsta unei literaturi are prea mare importanţă şi că vechimea ar reprezenta o valoare în sine: cine mai ştie astăzi ceva despre literatura islandeză, ale cărei venerabile *Cînturi Eddice* datează din secolele XI-XII?

Despre demersul dvs. din *Scurtă istorie...* scrieţi: „M-am bazat pe faptul că doar stilul determină valoarea ultima a unui scriitor şi că doar originalitatea stilistică îi asigură acestuia perenitatea. Iar stilul unui autor poate fi redus în cele din urmă la o formulă lingvistică." Poate fi redus scriitorul la stil?

Scriitorul şi literatura nu pot fi reduse la stil – nici măcar la *stil* în accepţia lui largă, aşa cum îl concep eu. Literatura, ca formă supremă a performanţei verbale umane, serveşte deseori cu succes drept material, uneori indispensabil, pentru cercetări de natură filozofică, istorică, socială, politică, religioasă etc. După înlăturarea tuturor acestor straturi, uneori suprapuse, alteori imbricate unele într-altele, rămîne nucleul stilistic ireductibil, a cincea esenţă. El fixează cifrul ultim al unei opere, al unui scriitor, şi este de natură lingvistică; reprezintă limba comunităţii naţionale din care scriitorul face parte, dar limba comună utilizată pentru o singură dată sub acea formă, pentru prima şi ultima dată, irepetabilă.

Aţi publicat, începând cu 1987 (când apare *Poveste de iarnă*), şi romane în care, cum zice critica, retrasaţi relieful unor capodopere – *Educaţia sentimentală*, sau *Lolita*, în care descrieţi locuri pitoreşti şi avataruri ale sufletului uman (*Educaţie târzie*, *Fetiţa*, *Poveste de iarnă*, *Acasă*, *Se înnoptează. Se lasă ceaţă*). Ce vă atrage în spaţiul scriiturii narative? Cum conviețuiesc, în aceeaşi făptură, criticul, stilisticianul şi prozatorul? Consideraţi că romanele dvs. au avut o receptare corectă, adecvată?

Ce mă atrage? Curiozitatea, benignă şi malignă, dragă domnule Boldea. Stilisticianul, criticul şi prozatorul pot coexista perfect, aducîndu-şi notabile servicii unul altuia: nu sunt primul caz şi nu voi fi nici ultimul. Cît mă priveşte, am scris literatură încă de cînd aveam 20 de ani, am scris continuu, dar n-am putut-o publica sub regimul cenzurii.

Compun literatură (inclusiv teatru şi poezie) şi dintr-un scrupul de onestitate profesională: mi se pare prezumţios să scrii despre sute şi sute de scriitori, să formulezi şi să împarţi verdicte, atunci cînd tu însuţi n-ai încercat niciodată să vezi ce înseamnă asta, adică să scrii literatură.

Cum au fost receptate romanele mele – faptul nu are prea mare importanţă. Spre deosebire de operele ştiinţifice, asupra cărora specialişti recunoscuţi se pronunţă în cunoştinţă de cauză şi ale căror judecăţi îţi oferă teme de meditaţie, la apariţia unui roman oricine poate spune orice. Scrierea şi succesul unei opere literare reprezintă un pariu pe termen lung: atunci cînd încerci să oferi cititorului „o bucurie pentru totdeauna" (Keats), trebuie lăsat timpul să se pronunţe. Ecourile imediate rămîn rareori relevante. Ca autor al unei *Istorii a literaturii române*, ştiu asta mai bine decît alţii.

Aţi publicat şi un *Jurnal indirect*. *Scrisori portugheze*. Cum percepeţi acest tip de scriitură, fundamentat pe revelaţiile interioare ale pactului autobiografic?

Jurnalul indirect, din care au apărut pînă acum două volume, nu reprezintă un „jurnal" în sensul obişnuit al cuvîntului. Pactul autobiografic a luat aici o formă specială: jurnalul meu indirect reprezintă o selecţie din articolele pe care le-am publicat în **România literară** începînd cu primele zile de după Revoluţia din decembrie, în ianuarie 1990. Îmi descrie, este adevărat, biografia, dar o face prin ricoşeu.

Sunteţi, prin natura profesiei dvs., de diplomat, mult timp departe de ţară. Ce sentimente aveţi pentru Bucureşti, când sunteţi atât de departe de ţară? Dar când îl locuiţi? Ce a însemnat pentru dvs. diplomaţia? V-aţi adaptat greu la codul de norme, scrise şi nescrise pe care le presupune? Ce reprezintă, pentru dvs. Portugalia şi Brazilia, ţările unde aţi fost sau sunteţi ambasador? Cum se vede România din Brazilia?

Am fost pînă de curînd diplomat, dar de o factură specială, domnule Boldea, şi pentru un timp limitat. Pertinenţa întrebărilor dumneavoastră rămîne însă întreagă. Am nimerit în diplomaţie oarecum din întîmplare: sunt convins că numirea mea ca Ambasador la Lisabona s-a datorat faptului că relaţia culturală personală cu Portugalia fusese încă din tinereţe profundă şi îndelungată; iar în Brazilia – pentru că activasem cu ani în urmă ca „profesor invitat" la Universitatea din Brasilia şi pentru că acea ţară este o piesă importantă în ansamblul comunităţii lusofone mondiale. Trebuie să vă spun că adaptarea la codurile lumii diplomatice nu reprezintă ceva extraordinar: oricare om dotat cu inteligenţă şi vorbitor de limbi străine, pasionat de politica internaţională, o poate face cu relativă uşurinţă.

Dificilă cu adevărat rămîne însă executarea oficiului de diplomat, un oficiu complet diferit de ceea ce lumea îşi închipuie că este: el înseamnă lucru intens de dimineaţă pînă seara, deoarece obligaţiile stricte acoperă o arie imensă. Diplomaţie, egal joc de societate şi recepţii somptuoase – acest loc comun va fi fost, poate, valabil în secolul al XIX-lea, dar vă asigur că astăzi a fi diplomat român (în ambasade cu personal redus la minimum şi cu bani la limita indigenţei) semnifică mai degrabă trudă decît distracţie.

Pentru a trece la cealaltă parte a întrebării dumneavoastră, vă mărturisesc că o parte a romanului *Educaţie tîrzie*, ca şi romanul *Fetiţa*, proze al căror erou principal este oraşul Bucureşti, au fost scrise cînd mă aflam în străinătate. Aşa se întîmplă de obicei, printr-o compensaţie psihologică normală. Relaţia de ură-iubire pe care o întreţin cu Bucureştii, oraşul în care am văzut lumina zilei, reprezintă una dintre axele existenţei mele.

Cum percepeţi prezenţa literaturii de limbă portugheză în România? Dar a literaturii române în Portugalia şi Brazilia?

Există în această privinţă un spectaculos dezechilibru. În timp ce literatura portugheză a ajuns acum bine cunoscută în România (prin eforturile eroice ale unor traducători precum Micaela Ghiţescu, dar şi ale altora), literatura română rămîne în Portugalia ca şi necunoscută. Avem traduceri în română a peste 60 de scriitori portughezi cu sute de titluri – de la poeţii medievali şi renascentişti pînă la romancierii contemporani. Cînd, în anul 2000, Preşedintele Portugaliei, Sampaio, a vizitat ţara noastră, a rămas uluit în faţa vitrinei cuprinzînd volumele traduse din limba portugheză. Scriitorii români traduşi în Portugalia încap însă, ca număr, pe degetele celor două mîini. Cît priveşte Brazilia, literatura română face acolo figură de-a dreptul exotică.

Există o explicaţie de natură materială: la ora actuală, absolvenţii secţiilor de portugheză ale universităţilor din România se numără cu sutele; în Portugalia însă nimeni nu vorbeşte româneşte. Sper doar ca încercările din ultimii ani ale Institutului Cultural Român să corecteze cît de cît această discrepanţă.

Nu trebuie să acuzăm pe nimeni de asemenea situaţie: limba portugheză, vorbită actualmente de aproximativ 250 de milioane de oameni de pe patru continente, posedă valori culturale tot mai cunoscute la nivel mondial. Dezechilibrul pe care l-am semnalat va dura, probabil, în continuare. El poate fi doar corijat, în nici un caz compensat.

„Din păcate, cel mai bine înţelegi patriotismul când eşti plecat din ţară", spuneţi într-un interviu. Care e explicaţia acestui paradox?

Nu cred că este un paradox. Fiecare dintre noi posedă o reprezentare ideală a ţării proprii. Cînd ne gîndim la România, alături de figuraţii intime, de imagini infantile sau de persoane cunoscute, ne evocăm mental o abstracţiune favorabilă, compusă din ceea ce socotim că înseamnă specificul pozitiv al ţării noastre. O asemenea reprezentare spontană realizezi mai uşor atunci cînd te găseşti departe de propria ta ţară.

Partea cea mai lucidă din om poate împinge abstractizarea – în fond, abuzivă – pînă foarte departe. Altfel nu s-ar fi putut spune despre Clémenceau sau despre De Gaulle că „iubea cu ardoare Franţa şi îi dispreţuia pe toţi francezii".

Cu ce ochi priviţi literatura tânără de azi? Vă regăsiţi în vreuna dintre formele şi aventurile ei? Îi urmăriţi pe tinerii scriitori? Care dintre aceştia vi se par mai semnificativi?

Privesc literatura tînără de astăzi cu ochii celui care a scris o *Istorie a literaturii române*, deci cu o implicită distanţare. Dar o privesc şi cu o adîncă simpatie: cum să nu simpatizez o literatură în care m-am integrat spontan, dat fiind faptul că abia începînd cu anul 1990 am putut scrie în libertate? Romanele mele n-au văzut şi nici n-ar fi putut vedea lumina tiparului înainte de 1990; ele fac din mine un prozator „tînăr" – nu în sensul vîrstei, ci în acela al confruntării pentru prima oară cu publicul viu, după o interdicţie care a durat decenii. Ceea ce s-a întîmplat cu literatura noastră imediat după 1990 (mai ales în domeniile prozei, eseului, memorialisticii) echivalează cu o renaştere spectaculoasă, ale cărei ecouri sunt departe de a se fi stins.

Va trebui să aşteptăm însă decantarea produsă de timp pentru a distinge între spectaculos şi esenţial, între modă efemeră şi operă durabilă.

Care sunt modalităţile prin care ar putea fi cultura românească mai vizibilă, în lume?

Cultura română poate fi răspîndită în lume mult mai bine decît pînă acum. Cei aproape 9 milioane de români care trăiesc în afara graniţelor ţării, dintre care peste 3 milioane sunt emigranţi economici ai ultimilor ani, formează baza solidă – deşi încă puţin vizibilă – pentru o expansiune culturală inteligentă. Pe măsură ce comunitatea emigranţilor români va marca o prezenţă tot mai consistentă în viaţa Europei şi a Americii de Nord, interesul pentru România va creşte.

Nu există o reţetă infailibilă pentru exportul valorilor culturale. Cred însă că metoda utilizată în ultimii ani de Institutul Cultural Român (constînd, între altele, din finanţarea traducerilor din română la edituri străine, cursuri pentru traducătorii din română, expoziţii de artă românească valoroasă, colocvii internaţionale cu participare din ţară, prezenţă substanţială la marile tîrguri de carte – totul cu implicarea directă a filialelor ICR din diverse capitale ale lumii) reprezintă cea mai sigură cale pentru mărirea vizibilităţii culturale româneşti pe mapamond.

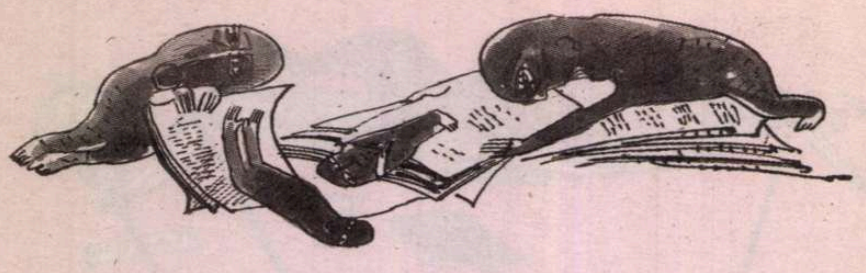
Care sunt proiectele dvs. de viitor?

Nu vorbesc niciodată de ele, din principiu. Ar trebui totuşi să spun că ediţia a doua, revăzută şi adăugită, a *Scurtei istorii* va apărea în curînd. *Se Deus quiser*, cum spun portughezii!

Vă mulţumesc!

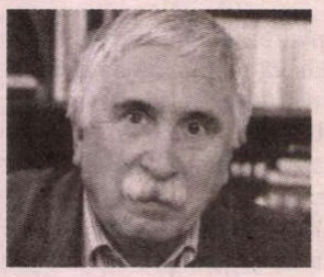
Octombrie, 2012

Interviu realizat de
Iulian Boldea



Cum altfel ar fi putut apărea în acel interval atâtea cărţi cu mesaj critic indiscutabil, antitotalitar în înţelesul său ultim? Cineva le-a dat cale liberă acestor cărţi, măcar prefăcându-se că nu le-a perceput „nocivitatea”.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O viaţă şi o epocă (I)

Mai mult decât de roman, de poezie sau de teatru, anii postdecembrişti îmi pare că au fost marcaţi de opere memorialistice.

Fuseseră, cele mai multe, scrise înainte de 1989, iar unele chiar înainte de război, dar ieşeau la lumină acum, când nu mai funcţiona cenzura. Ne amintim: *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, *Jurnalul* lui Sebastian, *Jurnalul* lui M. R. Paraschivescu, *Jurnalul* lui Gala Galaction, *Jurnalul* Alicei Voinescu, memoriile lui I. G. Duca, memoriile lui C. Argetoianu, memoriile lui Arşavir Acterian, memoriile lui Mihai Beniuc (*Sub patru dictaturi*), *Caietul albastru* de Nicolae Balotă, *Un român la Paris* de Dumitru Ţepeneag, *Zidul martor* de Florenţa Albu, *Timpul ce ni s-a dat* de Annie Bentoiu, memoriile Monicăi Lovinescu, memoriile lui Virgil Ierunca, memoriile Sandei Stolojan, *Jurnalul* lui Victor Felea, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu. Şi mai sunt. Aproape toate aceste cărţi au stârnit mari valuri de interes. Li se alătură acum *Cronica unei vieţi* de Ion Ianoşi (Polirom, 2012), cu supratitlul , din capul locului problematizant, *Internaţionala mea*. Mă voi referi la supratitlu peste puţine rânduri.

Ion Ianoşi, de fapt, cum ne şi spune în „Cuvântul înainte”, este „recidivist” în materie. A mai scris *Secolul nostru cel de toate zilele* (carte apărută în 1980) ca şi altele în care elementul evocator şi memorialistic precumpăneşte: *Opţiuni* (1989), *Idei inoportune* (1995). Cartea de acum, suntem preveniţi, nu le înglobează pe celelalte, nu e un „montaj” de fragmente din ele, ci „o coerentă rememorare finală”. Cu alte cuvinte, ce a trăit autorul, chiar dacă a mai fost evocat, e reactivat acum şi dispus în ordine cronologică, resistematizat pe epoci şi pe teme. A rezultat o vastă rememorare de aproape 900 de pagini, *Cronica unei vieţi*. Şi cronica unei *epoci*, trebuie neapărat să adăugăm. Una se împlineşte în cealaltă, cum de altfel ne şi avertizează Ion Ianoşi.

Bogăţia faptelor, a ideilor, a referirilor istorice, mulţimea personajelor, imensa materie umană şi intelectuală absorbită în pagini fac dificilă, de bună-seamă, comentarea unei astfel de cărţi în spaţiul de care dispun aici. Încerc doar să schiţez câteva elemente pe care nu le-ar putea ocoli, cred, oricine ar vorbi despre ea.

Mai întâi ceva despre această „internaţională” din supratitlu, o „internaţională” asumată („a mea”). Simbolic, poate fi vorba de o trimitere la „Internaţionala” ca imn consacrat al muncitorimii mondiale şi al comuniştilor. Concret însă memorialistul trimite la realităţile originii familiale şi la limbile vorbite de el în familie. În familia în care copilărise şi în mediile în care trăise ulterior mereu ca „multiplu minoritar”.

Citim în cuvântul înainte: „Bunicii şi părinţii mei au fost evrei de provenienţă austro-ungară. Vorbeau maghiara şi, ajutător, germana.

În copilărie, adolescenţă, tinereţe, am fost un *metec*, un *alogen*, un *multiplu minoritar* pentru majoritarii dimprejur. Limba mea maternă era maghiara, ştiam germana şi, defectuos, româna; am învăţat rusa.

Janina, bucureşteancă prin naştere şi destin, mi-a schimbat traiectoria. Am optat pentru limba română : la universitate, în publicistică, în propria-mi familie, cu prietenii”.

Dimensiunea „internaţională” la care se raportează memorialistul este legată prin urmare, întâi de toate, de fatalitatea naşterii, spre a vorbi astfel. Tot în legătură cu ea va sta şi dimensiunea politico-morală, adică opţiunea pentru stânga transmisă prin generaţii în familie. Evrei burghezi prin amândouă ramurile, maternă şi paternă, cei din familia memorialistului, politic şi etic, nu se puteau plasa decât la stânga, chiar la stânga extremă, ca membri ai Partidului Comunist. Dreapta i-ar fi respins din principiu chiar dacă, prin absurd, ar fi vrut să meargă acolo. Opţiunea pentru stânga era în familie un reflex natural şi Ianoşi nu lasă niciun dubiu în această privinţă. Mai târziu, în anii din urmă, „internaţionala mea” dobândeşte şi altă dimensiune, şi anume aceea pe care i-o inculcă idealul tot mai intens vehiculat al Europei unite.

Părinţii, alte rude ca şi prietenii buni ai familiei au făcut aşadar parte din Partidul Comunist şi la fel Ianoşi însuşi. Mai mut decât părinţii: întors de la studiile leningrădene s-a văzut integrat în aparatul Comitetului Central al Partidului, activist pentru opt ani şi jumătate la direcţia Publicaţii, pe lângă ceea ce lucrează, ca om al catedrei, la universitate. Faptele sunt acestea şi nu-l surprindem în niciun loc pe Ianoşi dezicându-se de ele, sau prezentându-le ca rezultate ale unor constrângeri. Dimpotrivă. „Am acceptat. Nu aveam încă reţineri faţă de funcţiile politice. Oricum, îmi mângâia orgoliul chemarea în «Sfânta Sfintelor», fie şi printre instructorii de rând. Receptam oferta ca pe o ştergere a blamului care planase asupra mea din cauza «originii burgheze»”. Deci planase asupra memorialistului şi un asemenea blam.

Am citat în mai multe ocazii reflecţiile lui Matei Călinescu privitoare la relaţiile intelectualilor cu puterea comunistă şi simt nevoia să o mai fac o dată : „Noi pe vremea aceea – reflecta Matei Călinescu în convorbirile cu Ion Vianu – nu împărţeam lumea intelectualior în «rezistenţi» (eroi, martiri), «colaboratori» (pe diferite planuri şi în diferite proporţii) şi persecutori comunişti, ci – pe o scară mergând de la bine la rău – între oameni care făceau obiectiv binele, fie şi relativ, (...) şi, la polul opus, oameni care făceau răul”.

Indiscutabil, oameni ca Ion Ianoşi sau ca prietenul său Alexandru Simion, colegul de la C.C. deseori evocat, s-au aflat, în împrejurările de atunci şi pe acea scară ipotetică dintre bine şi rău, la polul binelui. Au făcut binele pe cât le-a fost cu putinţă în timp ce alţii, aflaţi pe aceleaşi poziţii sau mai sus, ca Mihai Dulea sau Eugen Florescu, satrapi ideologici, au făcut rău. Au aplicat cu duritate directivele politice oficiale, venind ei înşişi cu iniţiative de supraveghere şi cenzură. Numele acestora nu sunt date de Ianoşi, dar le ştie oricine a trăit epoca. Cine a lucrat, ca mine, la revistele vremii, la edituri sau oriunde în sistemul cultural, ştie că erau deosebiri între activiştii chemaţi să dirijeze cultura, să aprobe publicarea cărţilor, punerea în scenă a spectacolelor, turnarea filmelor, să avizeze deschiderea unei expoziţii şi atâtea altele. Cu instructori ca Ianoşi sau ca Al. Simion, ca Dumitru Ghişe chiar, se ajungea până la urmă la soluţii favorabile valorilor, funcţionau între ei şi oamenii din presă sau de la edituri, sau de la uniunile de creaţie, înţelegeri mutuale, o cointeresare (ca să nu-i spunem complicitate) al cărei ţel, de amândouă părţile urmărit, era salvarea culturii autentice, atât cât se putea. Cum altfel ar fi putut apărea în acel interval atâtea cărţi cu mesaj critic indiscutabil, antitotalitar în înţelesul său ultim? Cineva le-a dat cale liberă acestor cărţi, măcar prefăcându-se că nu le-a perceput „nocivitatea”. S-au ivit după 1989 judecători morali inflexibili, justiţiari autoinstituiţi care condamnă permanent şi fără diferenţe tot ce a fost înainte, eludând complexitatea relaţiilor dintre putere şi creatorii de valori spirituale. Atunci, oameni luminaţi, ca Ianoşi, au jucat un rol fast şi pentru ei riscant, făcând „obiectiv binele”, spre a reveni la ce spunea Matei Călinescu. Un bine relativ, într-adevăr, un bine insular în noianul de rău care covârşea epoca. Un bine obţinut, e adevărat, prin concesii, prin compromisuri făcute şi de o parte şi de cealaltă.

Faptele s-au petrecut aşa cum Ion Ianoşi le înfăţişează, şi dacă este să relevăm o însuşire de primă importanţă a demersului său, aceasta este sinceritatea. Memorialistul înaintează pe un teren presărat cu capcane şi axarea strictă pe adevăr era singurul mijloc de a nu cădea în vreuna. Axarea pe acel adevăr, desigur, pe care i l-au revelat, la capătul unei vieţi, experienţele trăite. ■

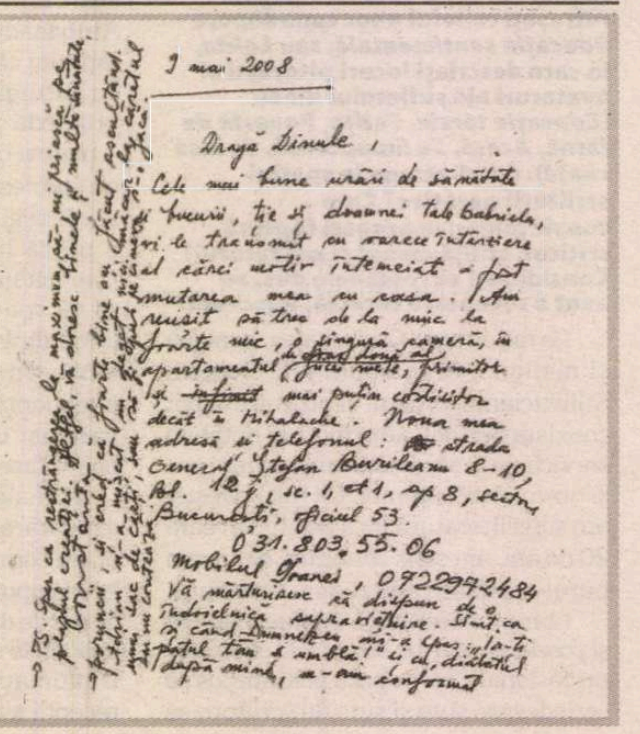
Constantin Abăluţă

Îndoielnice supravieţuiri

„Am reuşit să trec de la mic la foarte mic, o singură cameră, în apartamentul de două al fiicei mele (...) Vă mărturisesc că dispun de o îndoielnică supravieţuire.”
(Constanţa Buzea – scrisoare din 9 mai 2008)

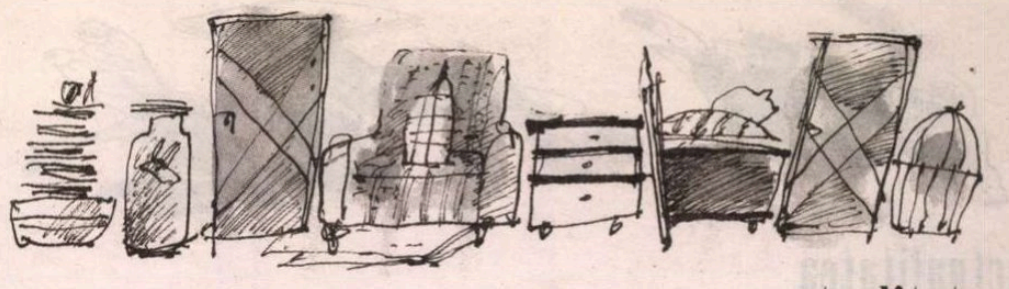
În patru ani
micul apartament
de două camere
a cunoscut
două morţi
întâi camera mare
în care a murit fiica
apoi camera mică
în care a murit mama
tatăl a murit între timp
undeva
în altă odaie
la altă adresă

O, mare e durerea odăilor
în care mor de-a valma
părinţi şi copii
mare singurătatea zidurilor
ce preiau alte tablouri
alte fotografii
alte îndoielnice
supravieţuiri



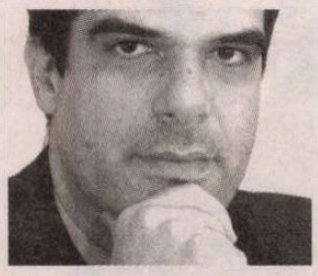
9 mai 2008

Dragă Dinule,
Cele mai bune urări de sănătate
bucurii, tie şi doamnei Tale Gabriela,
vă le trasmit cu aceeaşi tulburare
căreia motivul întemeiat a fost
mutarea mea cu rosa. Am
reuşit să trec de la mic la
foarte mic, o singură cameră, în
apartamentul (două mici), primitor
şi infinit mai puţin costisitor
decât la Mihalache. Noua mea
adresă şi telefonul: Strada
General Ştefan Burileanu 8-10,
Bl. 12 ţ, sc. 1, et 1, ap 8, sector
Bucureşti, oficiul 53.
0 31. 803. 55. 06
Mobilul Oranei, 0722972484
Vă mărturisesc că dispun de o
îndoielnică supravieţuire. Sâmbătă
când Dumnezeu mi-a spus: ia-ţi
patul tău şi umblă! şi el, dictatorul
după minte, m-am conformat



Aflăm un Caragiale care maimuţăreşte, cu un haz nebun, limbajul lui Bostandaki sau al „telegramelor", şi un altul, care îi expediază consideraţii nihiliste lui Dobrogeanu-Gherea.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Caragiale reinventat

După reaşezarea din anii '80, când Caragiale începe să fie recunoscut ca o a doua efigie a spiritului românesc (şi, totodată, ca un autor complex, în mare măsură „livresc"), părea că nimic nou nu se mai poate spune despre scriitorul clasic.

Au urmat, însă, cărţile lui Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu şi Dan C. Mihăilescu şi, vorba criticului, „un nou Caragiale apăru". Un Caragiale care este „contemporanul nostru" *estetic*, iar nu moral şi comportamental, aşa cum încă mai cred mulţi. Fiecare din interpretările citate ne-a dezvăluit, dintr-o altă perspectivă, complexitatea operei scriitorului şi, mai ales, aspecte până acum insuficient cercetate, în măsură să îl recomande în continuare sensibilităţii contemporane.

În splendida sa exegeză *I. L. Caragiale şi caligrafia plăcerii*, criticul Dan C. Mihăilescu a plonjat, condus de o intuiţie demnă de invidiat, în arcanele puţin străbătutei epistolografii caragialiene. Dar nu spre a o exploata documentar, cum făcuse (strălucit) Şerban Cioculescu, ci căutând secretele personalităţii „sucite" a celui pe care comuniştii l-au vrut împietrit sub chipul „criticului" încruntat al „burghezo-moşierimii". Fără să facă o psihanaliză a operei epistolare – e un critic prea fin pentru o asemenea grosolănie –, Dan C. Mihăilescu scoate la iveală *geologia* sufletului caragialian şi, subsecvent, *tectonica* unei naraţiuni confesive de o năucitoare versatilitate. Consecinţele acestei desfolieri a travestiurilor textuale depăşesc cu mult simpla reevaluare a corespondenţei. *Caligrafia plăcerii* este un concept ce redesenează, de fapt, *portretul spiritual* al lui I. L. Caragiale.

Însă nu toţi cititorii lui „nenea Iancu" au la dispoziţie cele două ediţii critice consacrate (Zarifopol – Cioculescu – Liviu Călin, respectiv, Nicolae Bârna – Stancu Ilin – Constantin Hârlav), spre a se putea delecta cu delicatesele corespondenţei scriitorului. Motiv pentru care Dan C. Mihăilescu a întocmit o antologie esenţială, din punct de vedere estetic, din epistolele clasicului, intitulată *Cele mai frumoase scrisori*.

Îndrăznesc să spun că această *ediţie artistică* este la fel de importantă, pentru receptarea de azi a lui Caragiale, cum a fost cea de *Opere alese*, în două volume, îngrijită şi prefaţată de Marin Preda în 1972. Atunci, selecţia operată de Preda era menită, în intenţia editorului, să corecteze imaginea deformată pe care interpretările şi ediţiile din anii '50 o promovaseră, punând acum accentul pe latura ludică a operei prozastice, nu pe cea aşazis „realist-critică". Ediţiei lui Preda îi datorăm reevaluarea unor schiţe ca *Două loturi*, *Situaţiunea* sau *Atmosferă încărcată*, ca şi o primă sugestie cu privire la referentul livresc – mai exact, gazetăresc – al prozei (prin apelul la un text până atunci ignorat de exegeţi: *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii*). Se poate afirma că interesul scriitorilor postmoderni, optzecişti şi nouăzecişti deopotrivă, pentru *modelul Caragiale* se datorează, într-o măsură însemnată, relecturii pe care o operează ediţia din 1972.

Demersul lui Dan C. Mihăilescu este încă şi mai radical decât cel al lui Preda. Ediţia sa readuce la „momentul zero" interpretarea lui I. L. Caragiale. Fără a demonta receptarea mai veche, ci integrând-o subtil, ea ne facilitează privirea în interiorul „pivniţelor" (cum spunea Jean-Pierre Richard) unei personalităţi artistice şi umane ieşite din comun.

Selecţia lui Dan C. Mihăilescu se opreşte asupra scrisorilor pe care Caragiale le scrie pentru 17 destinatari: 15 sunt persoane private – prieteni mai apropiaţi sau mai îndepărtaţi, din tinereţe sau de la senectute –, iar doi, instituţii – Prefectura Vâlcea şi, respectiv, Prim-Procurorul Tribunalului de Ilfov. Textul de referinţă este stabilit prin compararea diferitelor ediţii anterioare ale corespondenţei cu volumul V al ediţiei Bârna – Ilin – Hârlav, după cum precizează editorul în *Cuvânt înainte*. Epistolele nu sunt alese pe criteriul cronologic, nici pe cel al relevanţei documentare. Ele ilustrează, însă, cu maximă precizie multitudinea faţetelor spiritului caragialean şi modul straniu în care corespondenţa dublează, la nivelul poeticii, opera. Mutaţia este de proporţii: în locul profilului literar static, impus de tradiţie, facem cunoştinţă cu un Caragiale dinamic, adaptându-se, ca stare de spirit şi poetică a epistolei, fiecărui interlocutor şi fiecărei situaţii. Intuiţia lui Dan C. Mihăilescu este cu adevărat remarcabilă, deoarece, dacă ne scuturăm de prejudecata unui „nenea Iancu" comic şi satiric, a unei lumi caragialiene populate exclusiv cu Mitici, descoperim formidabila supleţe a unei scrieri care iese din spaţiul privat al corespondenţei şi trece în cel public al operei. Există un Caragiale burlesc şi unul absurd, un Caragiale (fals) nostalgic şi unul de o cruzime portretistică paralizantă.

Dar, mai presus de toate, ediţia lui Dan C. Mihăilescu contrazice imaginea, larg răspândită şi azi, a unui Caragiale plasat ironic, asemeni unui cinic păpuşar, *în afara* lumii sale. Prejudecată atât de frecventă, încât domină chiar cel mai recent monument dedicat scriitorului, cel amplasat în faţa Teatrului Naţional din Bucureşti. În realitate, Caragiale se bălăceşte *printre* personajele sale – şi *în limbajul* personajelor sale – ca într-un lichid amniotic, trecând de la unul la celălalt (cum se întâmplă şi în epistole) cu uşurinţa unui Ariel, care ia, la momentul potrivit, chipul textual al interlocutorului, mimându-i genial, până la completa identificare, dicţiunea ideilor, lexicul şi stereotipurile de gândire.

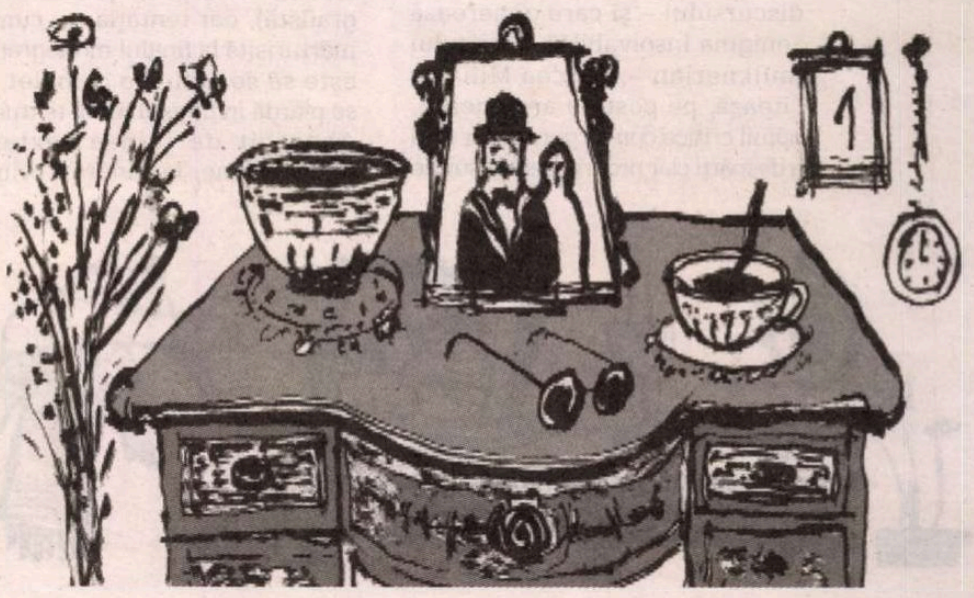
Astfel, avem un Caragiale berlinez foarte amuzat de vizita pe care – după insistenţe repetate – i-o face Delavrancea (în scrisoarea din 7/20 iulie 1905 către doctorul Alceu Urechia) şi, respectiv, un Caragiale lucid, coroziv şi nemilos, la adresa aceleiaşi vizite şi a aceluiaşi personaj, în scrisoarea către doctor din 25 iulie/ 7 august 1905. Întâlnim un Caragiale înamorat de Fridolina (în 4/16 aprilie 1883) şi un altul, dezamăgit de Vechiul Regat şi gata de a se stabili în austera Transilvanie, înainte ca moştenirea Momuloaiei să-i ofere şansa de a trăi la Berlin. Aflăm un Caragiale care maimuţăreşte, cu un haz nebun, limbajul lui Bostandaki sau al „telegramelor", şi un altul, care îi expediază consideraţii nihiliste lui Dobrogeanu-Gherea. Adeseà, limbajul scrisorilor lui „nenea Iancu" seamănă cu tiradele personajelor sale, fapt de care devine conştient el însuşi. În realitate, Caragiale nu este un Mitică de succes, ci un om trist, prăpăstios, convins de nenorocul său şi al naţiei. Scrisorile – cele mai multe,

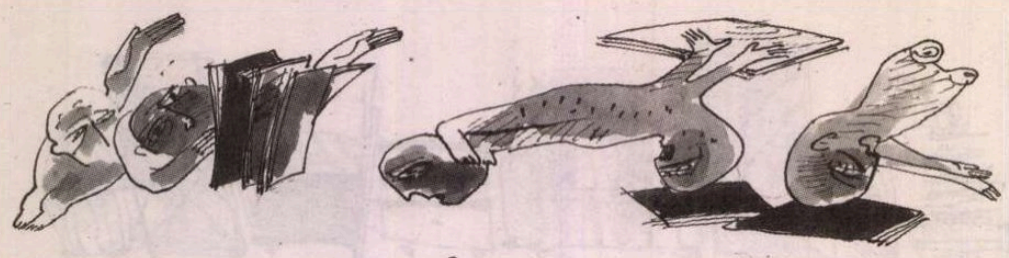
I. L. Caragiale – *Cele mai frumoase scrisori*, alese de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 133 p.

din perioada exilului berlinez – joacă şi un rol compensatoriu, de care înclin să cred că scriitorul e conştient, cât timp continuă exerciţiul şi îi stimulează şi pe corespondenţi să facă la fel.

O discuţie aparte ar trebui să vizeze conştiinţa artistică a neobositului epistolograf. Desigur, nu e deloc obligatoriu ca un excepţional corespondent – cum ni se relevă a fi Caragiale în selecţia de faţă – să fie şi un scriitor înzestrat cu conştiinţa artei sale. Am putea crede, din *topoi*-i umilinţei pe care îi strecoară în scrisori, atunci când vorbeşte despre opera sa ori despre competenţa sa literară, că dramaturgul şi prozatorul, în ciuda perfecţiunii formale ştiute a textelor sale, nu posedă o autentică şi bine structurată conştiinţă literară. Însă să nu uităm că „nenea Iancu" joacă des (şi bine) teatru: cine scrie asemenea epistole nu poate fi un spirit ingenuu cultural, înzestrat doar cu o intuiţie naturală a ficţiunii. Ci un scriitor modern în carne şi oase, stăpân pe secretele meşteşugului literar şi atent la modul în care – în funcţie de cititor – le foloseşte.

Antologia lui Dan C. Mihăilescu este, şi la acest capitol, un început de drum pentru o nouă dezbatere cu privire la concepţia artistică a „cizmarului de cuvinte", I. L. Caragiale. ■





■ comentarii critice de **raluca dună**

Ce rămâne?

Mircea Mihăieș este un scriitor cu proiecte și mize interesante și extrem de diverse, o figură importantă a lumii noastre culturale. Îmi amintesc entuziasmul cu care am deschis *Cărțile crude* (ediția a doua, din 2005), plăcerea cu care am citit mai multe pagini, curiozitatea cu care așteptam să întorc următoarea filă.

Mircea Mihăieş ştie să te ţină în priză, să facă promisiuni, să întoarcă frazele din condei, să arcuiască metafore şi mai ales să întreţină o aştepare, folosindu-se adesea de paradox, de fraze tip focuri de artificii, unele ambigue, altele precise, definitive. Problema este însă cumva ca la fotbal: degeaba joci bine, dacă nu marchezi. Textele lui M. Mihăieş se propun ca texte cu miză ideatică, nu sunt jucăuşe texte „de plăcere", şi totuşi, „Ideea" pe care o presimţi născându-se se disipează, iar finalul, fie că e vorba de capitolele luate separat sau de cartea în ansamblu - şi mă refer atât la *Cărţile crude*, cât şi la monografia dedicată lui Faulkner – au ceva neterminat, spus în grabă sau nespus până la capăt (paradoxal, pentru că ambele au un număr consistent de pagini).

Frustrantă, în cazul monografiei despre Faulkner, este aşteptarea unei „iluminări" legate de interpretarea operelor din perspectiva lui „ce rămâne?", opere fie luate separat sau în ansamblu(ri), iar această iluminare globală nu se produce. Cartea este presărată cu nenumărate luminiţe, există promisiuni foarte frumoase la început, dar nu există acea Idee sau acele idei originale, puternice, care să deschidă porţi noi în cunoaşterea, în „decodarea" misterului marelui scriitor american. Ca şi cum intuiţiile, ideile originale ale lui M. Mihăieş, sufocate de vasta bibliografie şi de ideile „tari" ale celorlalţi critici, ar trece în zona inefabilului, a metaforicului, într-o zonă ne-demarcată ferm, teoretic, ideologic, ci doar stilistic. Spre exemplu, discutând „complicata relaţie a lui Faulkner cu modernitatea", dată de „tensiunea" dintre tematica rurală şi modalităţile experimentale, inovatoare la nivelul discursului – şi care generează „enigma insolvabilă" a scrisului faulknerian –, Mircea Mihăieş citează, pe post de argumente, opinii critice convergente, dar fără a despărţi clar propria demonstraţie sau măcar ipoteza sa de bibliografia citată. Ar fi fost important de ştiut dacă această idee-pivot este ideea originală a eseistului român. Aşa că obsesia oricărui cititor specializat de a vâna originalul este mai degrabă satisfăcută estetic de pasaje precum acesta:

„Nu e aşadar exagerat să vedem în fervoarea modernistă a lui Faulkner un proces similar infuziei de plante aromate, exotice, puse într-un vas tradiţional. Intens colorat, puternic mirositor şi având un gust ameţitor, produsul metamorfozat urcă irezistibil dinspre bază spre suprafaţă, oferindu-se într-o identitate radical schimbată."

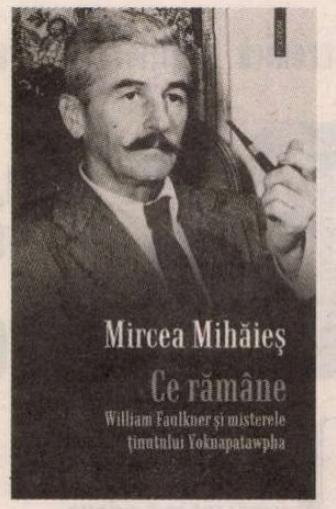
Mircea Mihăieş contestă critica atât ideologică, „tezistă", cât şi critica hagiografică (în care ni se sugerează că s-ar încadra şi monografia lui Sorin Alexandrescu, din 1969, ceea ce este fals) ca „subiective" şi sterile pentru „plăcerea lecturii", optând pentru o poziţie declarat „contra-pozitivistă", pentru interpretarea imprecisă, aproximativă, pentru „remurmurarea" şi „gândirea participativă". Cu alte cuvinte, ca şi în cazul lui Faulkner, asistăm la o contradicţie între un demers aparent ştiinţific, între un conţinut „tradiţional" (cartea de faţă ar aparţine „criticii universitare", în fond) şi o formă care alunecă spre inefabil, visare teoretică şi rescriere critică a operei. Este adevărat, Mircea Mihăieş sesizează nenumăratele defecte, incongruenţele, punctele slabe ale operelor faulkneriene, pe de altă parte, inventariază o gamă foarte largă de opinii critice consacrate, adesea divergente, analizează şi compară, este prin urmare obiectiv, onest şi fără *parti-pris*-uri, ceea ce este o calitate fundamentală. El practică o tehnică extrem de curentă în lumea universitară americană, şi anume o *close reading* (în combinaţie cu critica receptării şi critica biografistă), dar tentaţia sa, cumva mărturisită la finalul monografiei, este să se cufunde complet, să se piardă în hăţişul lumii textuale. Absorbit de lumea textelor faulkneriene, fascinat în primul rând de personajele sale, criticul devine un fel de entitate subiectivă obiectivată sau impersonalizată, care se desfăşoară concomitent cu derularea textului comentat, inefabilul actului critic dublând inefabilul lumii sondate.

La drept vorbind, Faulkner este un subiect descurajant. Să scrii o monografie Faulkner este ca şi cum te-ai apuca să comentezi *Biblia* sau *Ulise*, de Joyce. Nici inocenţa desăvârşită, nici cunoaşterea deplină nu ar folosi, ci o posibilă combinaţie între cele două. Despre Faulkner este greu să scrii, poate mai greu chiar decât să îl citeşti. Chiar dacă îţi place enorm. O personalitate dificilă, imprevizibilă, greu de explicat, o operă dificilă, cu o receptare pe măsură; asamblarea acestor termeni într-o ecuaţie viabilă şi lizibilă pare un act de curaj critic nebun.

Am îndrăgit mizele cărţii lui Mircea Mihăieş, prezentate în textul introductiv, intitulat *Nu-ştiu-ceul* şi *mai-nimicul*. Subscriu la ele şi înţeleg perfect pasul înapoi pe care criticul îl face de la început în faţa subiectului său:

„Cartea de faţă îşi propune să ofere, indirect, portretul psihologic, moral şi estetic al scriitorului. Ea investighează, pe de o parte, mecanismele literare prin care un autor provincial, *localist*, nostalgic al unei lumi pierdute, neacomodat la valorile civilizaţiei moderne, a reuşit să fie, vreme de câteva decenii, una dintre efigiile prozei moderniste, un stilist de o frapantă originalitate, admirat şi imitat *ad nauseam*. Pe de altă parte, studiul încearcă să determine în ce măsură acele caracteristici – văzute ca un triumf al onoarei, demnităţii, curajului şi suferinţei umane – mai spun ceva omului de azi."

Înţeleg şi melancolia unui atare act critic şi demers hermeneutic. Chiar dacă în calitate de cititor mi-am recunoscut frustrarea, îmi voi recunoaşte şi limita, sunt un cititor „pozitivist" când este vorba de monografii, cărţi de critică universitară etc. Cartea domnului Mihăieş este un „studiu atent şi metodic", un veritabil îndreptar pentru un student în literatură americană, o monografie în înţelesul cel mai propriu şi corect al termenului, o construcţie structural „pozitivistă", dar care îşi refuză cumva – nu obiectivitatea, ci imanenţa critică. Eul critic al domnului Mihăieş pare să se viseze co-substanţial personajelor faulkneriene, el coboară sau se lasă târât printre ele, co-participă în calitate de *raisonneur* (critic) la dramele lor. Această senzaţie este dată de frecventele citate, adesea *in extenso*, a căror succesiune alcătuieşte o implicită re-creaţie critică a lumii faulkneriene.



Mircea Mihăieş, *Ce rămâne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha*, Editura Polirom, 2012

Monografia este construită pe criteriul tematic, subordonat întrebării „Ce rămâne?". Capitolele ar fi răspunsurile pe care operele, dar şi istoria receptării lor, le dau la această întrebare. În interiorul capitolelor tematice, după o scurtă introducere sintetică, analiza urmăreşte tema în succesiunea cronologică a operelor care o ilustrează. Capitolele mari se intitulează „Zborul şi predestinarea", „Blestemul şi periferia", „Neantul şi melancolia", „Iniţierea şi balansul", „Drumul şi cenuşa", „Visul şi nebunia", sintagme şi teme frumoase, dar analiza în sine a operelor deviază de la subiect şi nu aş putea spune că există concluzii ferme despre „ce rămâne" din fiecare şi în ce sens..., mai ales raportat la problema comunicării acestei lumi textuale cu lumea „omului de azi".

Sorin Alexandrescu, în monografia sa din 1969, trecând în revistă exegeza faulkneriană şi oprindu-se la „masiva lucrare" a lui Cleanth Brooks, consideră că acesta ar pierde esenţialul, şi anume „organizarea" lumii faulkneriene, pierzându-se în „probleme de detaliu". Cred că acesta ar fi şi viciul monografiei lui Mircea Mihăieş. Culmea este că optând pentru o abordare structuralistă şi propunându-şi să ordoneze haosul faulknerian într-un „cosmos", Sorin Alexandrescu propune el însuşi „visarea leneşă în marginea" textului, „gustarea" lui, care va plasa criticul în postura unui „lector inocent" – condiţie pentru *originalitatea* actului critic. Miza lui Mircea Mihăieş este cumva la antipod: privirea sa e retrospectivă, interogativă, de-structurantă într-o anume măsură, efortul său nu merge spre construcţia unui *sistem* critic *original* ori *sintetic*, ci spre cufundarea *în* text, ghidată în fond doar de întrebarea „post"(modernă), melancolică, imposibilă: „Ce rămâne?" ■

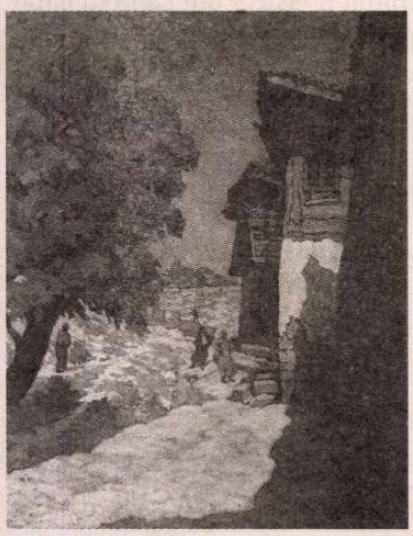
Recurgând la conceptele deja stabilite de postimpresioniști, fovişti, nabişti, expresioniști şi chiar avangardişti, uneori sensibilizaţi de relaţia cu peisajul, pictorii băimăreni reuşesc ficţiuni vizuale de o mare substanţă emoţională care oferă, în general, o lectură neofilită a acestuia.

Baia Mare, intersecţie artistică între Budapesta şi Bucureşti

Iniţiativa privată a două galerii, MissionArt din Budapesta şi Collors Art din Bucureşti, susţinute de Institutul Cultural Maghiar „Ballasi" a generat două evenimente artistice importante, expoziţia de grafică *Suflet şi linie*, la sediul Institutului „Balassi" şi o amplă expoziţie de pictură interbelică băimăreană, *Budapesta- Baia Mare- Bucureşti*, la Swan, Office & Technological Park din Pipera.

Colonia de pictură de la Baia Mare, un fenomen artistic important pentru români, maghiari şi, de ce nu, pentru Europa Centrală şi de Est, nu a fost niciodată relevat la întreaga sa valoare din cauza unor meschine frământări de natură extraestetică. Nu este intenţia mea ca, acum şi aici, să refac parcursul receptării acestei mişcări încă văduvite, mai ales la noi, de locul pe care ar trebui să îl aibă. Asemenea situaţii, cel puţin în istoria artelor vizuale din România, nu sunt singulare, şi primele exemple la care mă gândesc sunt Avangarda sau Balcicul, marginalizate decenii de-a rândul tot din cauza unor considerente străine artei.

Dacă ar fi să gândim în tipare, aşa cum o facem adesea, o manifestare cu pictori stabiliţi sau flotanţi în Baia Mare în prima jumătate a secolului XX ar fi o poveste cu un filon epic realist, compusă într-o paletă cromatică vie, încărcată de contraste. Privite de aproape, lucrurile nu stau chiar aşa. Avem surpriza de a descoperi, aici în „Regat", artişti pe care i-am văzut rar sau deloc, artişti care au pictat şi la Balcic (Olejnik Janka), creaţii de o mare valoare care ar putea să onoreze simeza oricărui muzeu de la noi. Nu s-a întâmplat deocamdată aşa. Din cauza realităţilor social-politice ale agitatului secol XX care, în mod stupid, a reuşit să obtureze, cu câteva excepţii (Raul Şorban, Negoiţă Lăptoiu, Gheorghe Vida, Tiberiu Alexa), apetitul istoricilor de artă români asupra acestui fenomen. Au făcut-o însă cu mai mult sârg cercetătorii maghiari, poate şi datorită faptului că mulţi dintre artiştii care au trecut sau au rămas la Baia Mare erau de aceeaşi origine şi era bine să fie recuperaţi



Olejnik Janka, *Balcic*, 1936

pentru arta naţională. În acest sens, bibliografia maghiară cuprinde mai multe titluri de radiografiere a fenomenului, cât şi monografii ale celor mai importanţi artişti.

Există unele păreri divergente asupra periodizării fenomenului, a faptului că el s-a oprit în preajma celui de-al Doilea Război Mondial sau că avem şi astăzi o continuitate firească a Şcolii băimărene. Indiferent însă de poziţii, toţi împărtăşesc opinia că este vorba de o mişcare importantă, care a marcat destinul peisajului artistic din această parte a Europei, al multor pictori de anvergură internaţională şi că studierea sa, atât în ansamblu cât şi la „firul ierbii" (după cum se exprima Paul Cernat cu privire la Avangardă), este încă departe de a se fi încheiat.

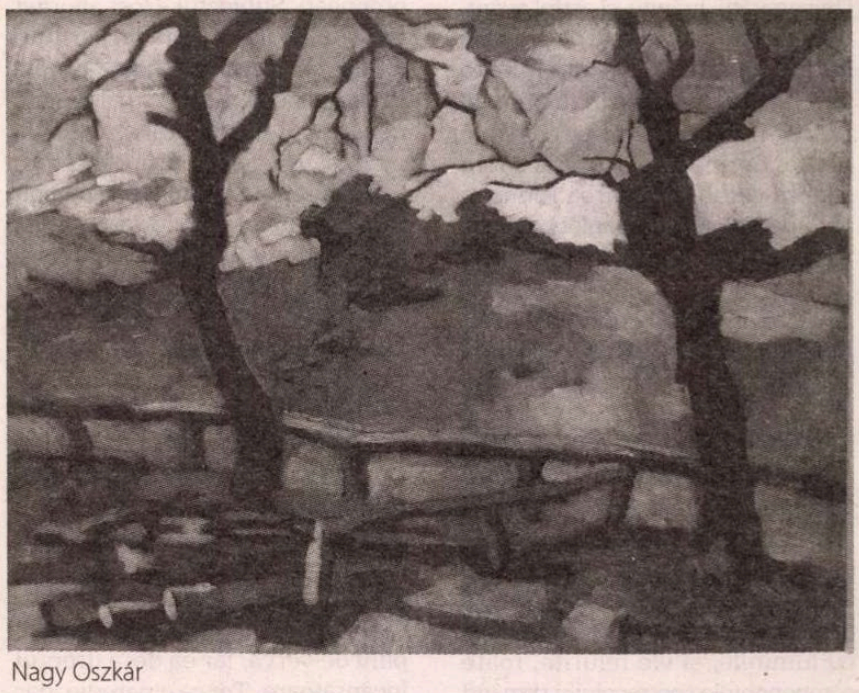
Indiferent de epoca în care s-au manifestat, de pregătire sau stilul de viaţă, artiştii care au lucrat la Baia Mare s-au îndrăgostit de peisaj aşa cum o făcuseră şi colegii lor barbizonişti, pentru care pădurea de la Fontainebleau exercita o asemenea atracţie încât, conform afirmaţiilor lui Alfred Sensier, unul dintre cei mai atenţi biografi ai epocii, „... i-a intoxicat cu frumuseţea şi mirosurile ei. Deveniseră cu adevărat posedaţi." Tot aşa şi Baia Mare cu împrejurimile ei, este mai mult decât un loc; ea a fost şi este *motivul* în întruchiparea sa supremă.

Deşi valorizarea peisajului în cultura europeană a început cu câteva secole înainte, la Baia Mare, Simon Hollosy este primul care realizează „vedute" sentimental religioase la sfârşitul secolului al XIX-lea. Spaţiul găsit de Hollosy va genera în timp un raport de seducţie tot mai accentuat pentru artiştii care ajungeau aici, iar potenţialul de atracţie al acestuia a generat un adevărat flux al tinerilor pictori interesaţi în „degustarea" sa, aproape senzuală.

Recurgând la conceptele deja stabilite de postimpresionişti, fovişti, nabişti, expresionişti şi chiar avangardişti, uneori sensibilizaţi de relaţia cu peisajul, pictorii băimăreni reuşesc ficţiuni vizuale de o mare substanţă emoţională care oferă, în general, o lectură neofilită a acestuia. Starea de prospeţime, mixată cu aceea a unui lirism melancolic, generează sentimentul unei curiozităţi creatoare sănătoase încărcate de sevă.

Atât pentru Hollosy cât şi pentru ceilalţi mentori ai Coloniei care i-au urmat, era clară ideea, diluată apoi de cercetători din motivele deja amintite, că existenţa unei mişcări artistice sau, cu alte cuvinte,

François Gall, *Plimbare pe Sena*, colecţie franceză



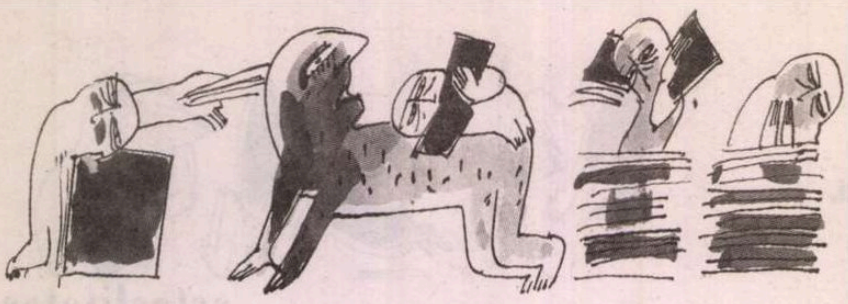
Nagy Oszkár

subzistenţa ei depindea de integrarea în conceptele importante din Europa, încercând în interiorul acestor tipare globale să-şi impună propriile „formate" vizuale. Branşarea la aceste tipologii nu era deloc uşoară în epocă atunci când, un conservatorism mult mai accentuat la nivel social îi forţa pe artişti să depăşească tot felul de bariere de ordin axiologic, etic, artistic, etc. şi care totuşi, în final, s-a dovedit a fi posibil. Un mod activ de a propune şi păstra conexiunile cu *mainstream*-ul epocii a fost realizat prin contactele permanente pe care pictorii coloniei le aveau cu Germania şi ulterior cu Franţa, în deplasările lor anuale care deveniseră aproape ritualice. Experimentele artistice erau apoi împărtăşite în fiecare vară aici, iar rezultatul palpabil al acestor periple individuale a fost că, într-un timp relativ scurt, Baia Mare a devenit dintr-o „terra incognita" un adevărat tărâm al făgăduinţei.

Miza acestui proiect pe termen lung este însă una cu mult mai importantă decât aceea a racordajului la o şcoală sau alta. Fiecare generaţie de artişti de aici, prin câţiva dintre reprezentanţii ei, a reuşit să ofere soluţii proprii care să răspundă la problematica globală. Ei se află în postura de a provoca, de a incita şi alţi artişti ai unei zone întinse din Europa, să se hrănească estetic din operele lor.

Cred că actuala manifestare, cea mai importantă după 1999, când Galeria Naţională din Budapesta a deschis la Muzeul Naţional de Artă al României expoziţia *Lumini şi culori. Colonia artistică de la Baia Mare*, constituie un moment favorabil cunoaşterii, recunoaşterii şi asumării unui parcurs artistic în toată complexitatea lui.

■ **Cătălin Davidescu**



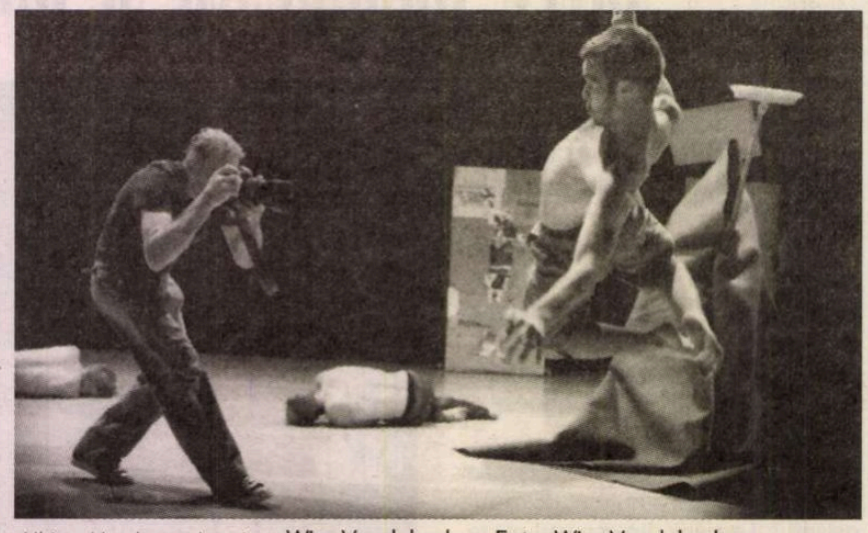
În această secţiune a *eXplore dance festival*-ului fantezia a fost regină, punctul lui forte fiind însă spectacolul *booty Looting* al belgianului Wim Vandekeybus şi al companiei sale *Ultima Vez*.

eXplore dance festival (II)

În ritm vertiginos, avalanşa de spectacole şi *performance*-uri continuă să se succeadă în cadrul ediţiei din acest an a *eXplore dance festival*-ului: seară de seară câte un nou spectacol, uneori chiar două sau trei *performance*-uri în aceeaşi după amiază.

Am urmărit, în continuare, o bună parte dintre ele, majoritatea la Centrul WASP dar şi în alte locaţii. Astfel, ineditul dans din spaţiul aerian al italienilor Marianna Andrico, care semnează coregrafia şi Aldo Aliprandi, creatorul design-ului de sunet şi lumină, l-am văzut pe peretele Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", din faţa fântânii de la Universitate. În locul unui spaţiu scenic în care cele trei interprete, Georgia Maurizio, Giulia di Marcantonio şi Marianna Andrico, să plece cu picioarele de pe pământ, ele se mişcau pe suprafaţa verticală a zidului, ca spălătorii de geamuri ancoraţi de frânghii. Un spaţiu în care, în dansul şi răsucirile lor, se sprijineau doar din când în când, cu mâinile şi picioarele, de peretele Universităţii, luându-şi astfel avânt, uşor purtate de vânt sau de propriile lor impulsuri. Toate celelalte spectacole le-am văzut la Centrul WASP. Le consemnez pe cele mai multe, oprindu-mă cu precădere asupra celui mai marcant dintre ele, spectacolul companiei belgiene *Ultima Vez*, desfăşurat trei zile la rând.

Aşadar, pe un concept de Jan Beneš (CZ), simpaticii muzicieni Tereza Benešová şi Dragan Stojcevski, şi-au început spectacolul prin scoaterea la lumină a celui de al doilea, dintr-un maldăr de acordeoane stivuite peste el. Apoi corpurile lor, în continuă mişcare, în timp ce cântau, pe rând, la toate aceste acordeoane, poziţionate felurit, se armonizau cu tonurile muzicale şi cu luminile, şi ele felurite, toate componentele spectacolului ritmând împreună întregul spaţiu scenic. Altă piesă, precum cea propusă şi interpretată de Lucia Eidenbenz (CH), *Animals Are Like Water In Water*, pe compoziţii muzicale de Jassem Hindi, a pătruns în cu totul altă sferă tematică, încercând să urmărească raportul, continuu în balans, dintre partea pur umană şi cea animală a fiecărei fiinţe omeneşti. Subiectul a fost abordat print-un dans alcătuit din partituri întinse de mişcare, larg desfăşurate în spaţiu pe verticală, amalgamate adesea cu desfăşurări la nivelul podelei, unele sugerând târâtura sau saltul unui animal. Am revenit într-o zonă a jocului şi a parodiei împreună cu Magdalena Chowaniec şi partenerul ei, Mathieu Grenier (PL/AT/FR), care au conceput şi interpretat lucrarea *When I Don't Dance I Collect Crystal Balls*. Totul a debutat cu un joc abil al dansatorilor pe o serie de cuburi mari albe – şi corpurile şi cuburile continuu într-un echilibru precar – şi a continuat cu o suită de parodii ale diferitelor forme de dans la modă de-a lungul timpului, de la tango la rock. Cei doi au fost tot timpul plini de vervă, iar ea de-a dreptul încântătoare. Tot ca o parodie, dar cu mijloace cu totul neaşteptate, cu mijloacele tehnice ale unui şantier – scară dublă, betonieră, roabă, plăci de carton, sape, nisip şi pietriş – şi-au conceput *performance*-ul intitulat *Don Kiewicz & Sancho Waniec* (cu trimitere la Don Quijote şi Sancho Panza) şi Agata Maszkiewicz (PL) şi Magdalena Chowaniec (AT). Ca şi personajele lui Cervantes, s-au luptat cu morile de vânt ale tehnicii, toate puse în mişcare direct de „artiste" sau cu ajutorul unor frânghii, însoţite de muzica de fond sau creând cu instrumentele „muzica" pe care o poţi auzi adesea pe un şantier. O parodie involuntară a fost piesa *Series*, a dansatorului Marco Milic (RS), începând de la costumul dorit şocant, dar de prost-gust şi continuând cu calupurile de mişcare la nivel de dans de grădiniţă, a căror legătură cu subiectul abordat era complet nulă. În fine, o apariţie delicată, vaporoasă şi uşor stranie a fost cea a Luciei Eidenbenz (CH), din piesa sa *The Boiling Point*. Decorul, situat la nivelul podelei, era format dintr-o orchestră de ceainice, luminate pe rând şi scoţând aburi şi sunetele aferente, dincolo de care evolua de-a lungul unui perete, căţărată pe el în picioare sau cu capul în jos, o fiinţă diafană, cu forme lungi şi un costum fantezist, care, prin culoare şi croieli, contribuia la varietatea formelor ce se proiectau pe zid, dincolo de aburul ceainicelor.



Ultima Vez, booty Looting, Wim Vandekeybus. Foto: Wim Vandekeybus

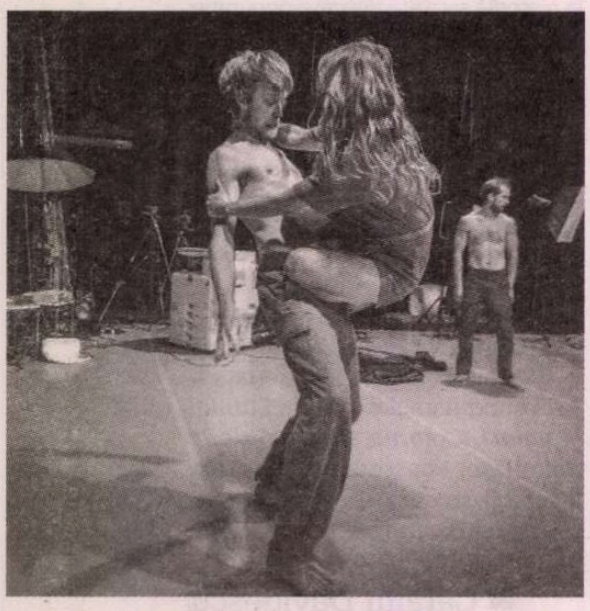
În această secţiune a *eXplore dance festival*-ului fantezia a fost regină, servită cu mai multă sau mai puţină imaginaţie, punctul lui forte fiind spectacolul *booty Looting* al belgianului Wim Vandekeybus şi al companiei sale *Ultima Vez*.

Wim Vandekeybus a mai fost la Bucureşti, cu spectacolul *Monkey Sandwich*, în 2010, tot în cadrul *eXplore dance festival*-ului, la cea de a cincea ediţie. Lucrarea de atunci şi două dintre filmele sale ne-au familiarizat cu lumea creată de el, pe care am regăsit-o, sub forme noi, şi în *booty Looting*. Acest ultim spectacol, în regia, coregrafia şi scenografia sa, a avut premiera în iunie, la cea de a opta ediţie a Festivalului Internaţional de Dans Contemporan, de la Veneţia, după care a mai fost la Praga şi Viena. El marchează totodată şi 25 de ani de la înfiinţarea companiei sale belgiene, *Ultima Vez*, alături de care Wim Vandekeybus a devenit, de-a lungul anilor, unul dintre cei mai importanţi creatori de dans contemporan. Media şi filmul sunt mai totdeauna prezente în piesele sale scenice. De astă dată, un loc egal cu dansul, cu cuvintele rostite când şi când de dansatori şi cu muzica *live* a lui Elko Blijweert, i-a fost acordat fotografiei realizate în timp real pe scenă de Danny Willems. Fascinat de fotografie, Wim declară că aceasta spune de fiecare dată altceva; adaugă, transformă sau omite – şi deci poate înşela privitorul. Şi într-adevăr, fotograful lucrează direct şi rezultatul apare pe un ecran, care arareori corespunde întocmai cu realitatea, aşa cum poate observa orice spectator, care poate urmări şi acţiunea din scenă şi ficţiunea fotografică. Corpurile se mişcă în timp, fotografia a înlemnit. Ea scoate la iveală trecutul, fixat, îngheţat.

Şi ce se petrece în scenă? Cum se mişcă corpurile? Toate momentele sunt excesive. Implicarea fiecăruia dintre performeri, excelenţi dansatori şi actori, Jerry Killick, Birgit Walter, Elena Fokina, Dymitry Szypura, Luke Jessop, Kip Johnson şi Wim Vandekeybus însuşi, este maximă, până la dramatic şi la grotesc. Spectacolul testează limitele spectatorului de dans contemporan, dar şi limitele interpreţilor. Sunetele ajung până la urlet, spaimele până la disperare. Trupurile şi mai ales feţele sunt supuse unor presiuni extreme care le deformează, atunci când nu poartă măşti. Corpurile aleargă, cad, smulg, împing, se tăvălesc, se aruncă unele asupra altora, se muşcă, părând a se devora unele pe altele. Scena se transformă într-un câmp de bătaie, în care intră şi corpuri dinamice, dar şi corpuri inerte, ca şi când ar fi moarte. O lume în care omul apare ca pradă pentru om, aşa cum sugerează şi titlul. O omenire sălbatică, dominată de instincte. Adică o imagine vie, veridică a lumii noastre, din când în când imortalizată şi într-o fotografie, care la ce altă operă literară mai potrivită putea face la un moment dat trimitere decât la *Medeea*.

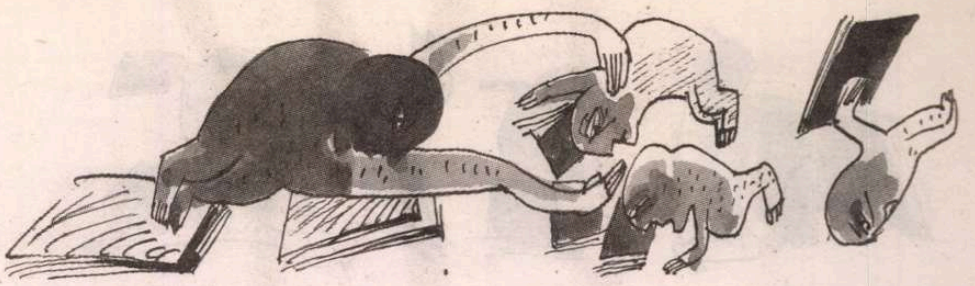
Tot acest zbucium nu este lăsat însă nici o clipă în seama improvizaţiei, căci ar da naştere unor accidente. Nu numai ideile, dar şi forma pe care o iau sunt amănunţit gândite pentru fiecare fragment în parte. Ceea ce rezultă este o compoziţie de certă valoare, încărcată de agresivitate şi de adevăr. Posibil – întrucât Festivalul este încă în plină desfăşurare – ca *booty Looting* să fie punctul lui de vârf.

■ Liana Tugearu



Ultima Vez, booty Looting © Danny Willems

Ultima Vez, booty Looting © Danny Willems



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Resurecţia lui Bond

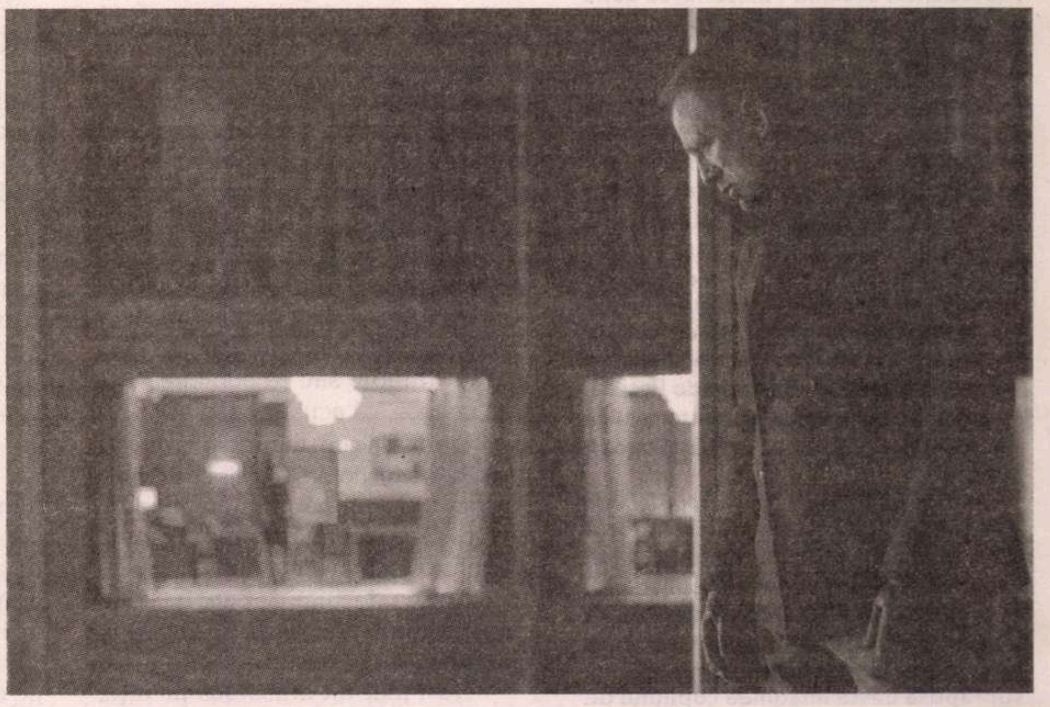
De data aceasta, Sam Mendes a plonjat voluntar în abisul relaţiei dintre agenţii bărbaţi şi această întruchipare falic-maternă a agenţiei, matca, M. (Judi Dench).

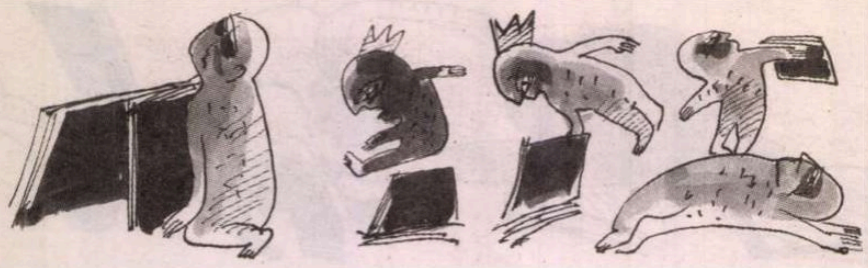
007: Coordonata Skyfall (2012)

Regizor: Sam Mendes. **Cu:** Daniel Craig, Judi Dench, Javier Bardem. **Scenariul:** Robert Wade, Neal Purvis, John Logan, Ian Fleming, Patrick Marber. **Genul filmului:** Acţiune, Aventuri, Thriller. **Durata:** 144 minute. **Premiera în România:** 26.10.2012. **Produs de:** Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). **Distribuit în România de:** Forum Film România.

Una dintre cele mai longevive francize, cu un Bond *reloaded*, dar nu tocmai în cele mai bune condiţii, *Skyfall* este asemeni ultimelor modele de maşină unde inventivitatea inginerului nu mai este cuantificată în cai putere, ci în *gadget*-urile pe care le oferă unui milionar excentric care doreşte să-şi aprindă ţigara direct de la carburator.

Trebuie spus că, indiferent cât de performantă este această maşină de ucis, ea trebuie să respecte un protocol stilistic, să reflecte spiritul britanic care a dat mai multe întruchipări aristocratice precum Sherlock Holmes. James Bond, varianta Daniel Craig, este un gentleman, însă pe măsura eficienţei sale în acţiune stă si conversaţia. De data aceasta, cei cinci scenarişti par să se fi concentrat puţin mai mult asupra acestui aspect şi mai puţin la claritatea scenariului. Astfel încât, uneori te laşi furat de dialog uitând aspectul logicii care guvernează acţiunea. Un atu dintotdeauna al personajului au fost *gadget*-urile de care vorbeam. Bond are, de obicei, ultima achiziţie în materie de tehnică. Cu un ictus ironic, regizorul oferă superdotatului întru *hi tech* James Bond un microprocesor intitulat „radio". Frumosul Aston Martin DB5 relevă pasiuni de colecţionar şi, încă o dată, stil. Ceva trebuie să se schimbe de la un episod la altul, în afară de decorul feminin şi costume. De data aceasta, Sam Mendes a plonjat voluntar în abisul relaţiei dintre agenţii bărbaţi şi această întruchipare falic-maternă a agenţiei, matca, M (Judi Dench). Lui Bond i s-a confencţionat un nou adversar, Raoul Silva (Javier Bardem), un pupil mai vechi şi mai neastâmpărat al lui M, pentru care agenţia nu a mai avut suficient lapte lăsându-l fără dinţisori într-un moment dificil al maturizării sale. Sam Mendes speculează un conflict oedipian rău lichidat, transformându-l pe adversarul lui Bond într-un băiat abandonat care doreşte să-şi regleze conturile cu mama denaturată. Oare M să vină de la Mother? Îl vedem pe însuşi Bond vărsând o lacrimă după această *mater familias* care practică cruzimea din raţiuni de stat şi aflăm secretul unei astfel de dependenţe. Cei mai buni agenţi sunt de fapt orfani, agenţia oferindule adăpost, o educaţie şi evident o meserie, dacă nu bănoasă, cel puţin spectaculoasă. Sam Medes mizează pe alt tip de vulnerabilităţi care umanizează prototipul, upgradându-l în privinţa ironiei percutante, însă înzestrându-l cu facilităţi *user friendly* până într-acolo încât îl pune să pice testele care-l califică pentru jobul de exterminator. Cu alte cuvinte, nici Bond nu mai este ceea ce a fost. O scurtă vacanţă în care-l trimite glonţul prost ţintit al unei colege care va alege din acest motiv o viaţă de birou îl transformă pentru scurt timp într-un individ cu vicii, preocupat să se dea în stambă faţă cu un public de gură-cască. Viaţa liniştită de virtual alcoolic îi este tulburată de atacul împotriva agenţiei, ceea ce provoacă „resurecţia" lui Bond. Aşa îşi prezintă *hobby*-ul Bond, iar gluma răsună emblematic, principala calitate a agentului britanic nefiind nemurirea, ci resurecţia, reloadarea, reinventarea. Este şi ocupaţia fiecărui regizor de a-l reinventa pe Bond, de a-i schimba costumul, cravata şi personalul feminin, de data aceasta sărăcăcios, o Eve (Naomie Harris) şi o Sévérine (Bérénice Marlohe) mai mult de decor, din moment ce aproape toată atenţia îi revine mamei adoptive, lui M., pusă în valoare mai mult ca oricând şi scoasă eroic din scenă. În schimb, adversarul lui Bond întruneşte puncte serioase întru perversitate şi neverosimilitate, fapt care mi-a amintit poate nu întâmplător de Twin Peaks şi de înfruntarea pe bază de şah dintre agentul Dale Cooper şi Windom Earle. Asemeni unui balerin, cu o pereche de dinţi falşi, uimitor de strălucitori, insinuând un comportament homofil, Silva pare o găselniţă de-a lui Lynch. Spre deosebire de monştrii lynchieni, se pare că Silva are un rest de suflet, un reziduu din ceea ce a distrus Agenţia şi cianatul de sodiu dintr-o pastilă care nu şi-a făcut efectul până la capăt. Este introdus în scenă de spaima unei frumoase femei fatale, Sévérine, însă Silva este departe de a stârni spaima, în ciuda plăcerii cu care se joacă cu focul, ci mai mult mila. Pe care aproape că o solicită invitându-l pe Bond să comizereze alături de el cruda soartă a unui agent abandonat de instituţia maternală. Întâlnirea se prelungeşte în următoarea oră şi ceva, urmărind încercarea complicată ca un cuvânt rar cu multe consoane, de a demonstra vulnerabilităţile agenţiei şi de a o falimenta profesional, moral etc. pe M. În această poveste este introdus ca element de noutate Gareth Mallory (Ralph Fiennes) jucând iniţial rolul unui contestatar al competenţelor lui M şi implicit ale lui Bond, socotit a fi puţin cam bătrâior. Ceea ce, şi după ce pică testele, Bond dezminte cu succes, dovedind că adevăratele examene se iau pe teren şi nu în sala de clasă. Există multe fisuri în scenariu, dar întrebările insistente au darul de a strica farmecul unui film care nu se vrea o demonstraţie holmesiană a raţiunii de a fi a unui agent MI 6 şi anume inteligenţa pusă în joc într-un complicat *mind game*. Nu apare clar cum, lovit în plin de un glonte, Bond nu doar că supravieţuieşte unei căderi de la înălţime în apa unui râu de munte şi, implicit, rănii, dar revine în activitate cu o uluitoare energie. Nu este foarte clar ce se întâmplă cu Sévérine ce este salvată de Bond, personaj abandonat cu lejeritate după o scurtă idilă. Filmul nu are mai mult suspans decât anterioarele *Casino Royale* şi *Quantum of Solace*, dar pare să beneficieze de un dialog mai sprinţar, de mult *witz* de cea mai bună calitate, şi de mai mult umanism, în felurite chipuri. În final, Bond primeşte undă verde pentru noi misiuni, implicit pentru un nou episod al francizei. Sunt curios cât va rezista pe piaţă acest Bond deja avariat, în excelenta întruchipare a lui Daniel Craig. Pentru că Bond are nevoie să renască de fiecare dată asemeni maşinilor vechi care sub capota *old fashion* ascund cele mai performante motoare. În orice caz, fără a fi o capodoperă şi nici cel mai bun film al seriei, *007: coordonata skyfall* a păstrat nobleţea unei mărci înregistrate. ■





Este vară, luna iunie, o zi de joi. S-au deschis florile de tutun, în schimb cărăbușii au dispărut deja. Ne târâm cu băgare de seamă prin mireasma amețitoare a florilor de tutun.

Bogdán László

Blazonul cu două lebede

(fragment)

Editura Tracus Arte va lansa în acest an traducerea în limba română a romanului *Blazonul cu două lebede* al prozatorului maghiar Bogdán László (n. 1948, originar din Sf. Gheorghe, Covasna), premiat de Uniunea Scriitorilor din România în anul 1980. Apărut într-un moment când romanul românesc, reprezentat la vârf de Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu etc., își propunea reevaluarea unei perioade istorice etichetate de critici drept „obsedantul deceniu", *Blazonul cu două lebede* se sincronizează perfect cu tendințele acelei perioade. Tradus în limba română încă din 1990, inclus succesiv în planurile mai multor edituri (Kriterion, Cartea Românească), rămas în cele din urmă un proiect abandonat, romanul ar putea constitui, chiar și din ipostaza de text recuperat cu o nedreaptă întârziere, o revelație pe piața cărții – asta cu atât mai mult cu cât autorul și-a confirmat valoarea, primind între timp alte trei premii ale Uniunii Scriitorilor. Și, nu demult, în timp ce la București Dinu Flămând traducea magistral poemele lui Fernando Pessoa, la Lisabona era lansată traducerea romanului *Ricardo Reis în Tahiti* de... același Bogdán László.

Naratorul din *Blazonul cu două lebede* este personajul generic numit Autorul care, ajuns la vârsta de treizeci de ani, evocă diferite episoade din copilăria sa, ce coincide cu anii '50. O sursă inepuizabilă de umor devine folosirea persoanei întâi plural (a naratorului din prezent) suprapusă peste imaginea copilului de cinci-șase ani prin ochii căruia sunt percepute frământările și transformările sociale ale anilor de „implementare" a comunismului de import.

Flacăra chibritului relansează investigația. E seară, fumul negru ce se-nalță din cuptorul brutăriei dă naștere unui djin cu barba lungă, din barbă îi țâșnesc scântei. Prietenul nostru Dani se clatină în fața noastră ținând în mână un felinar făcut dintr-un dovleac. Lumina felinarului se revarsă prin ochi, nas și gură asupra noastră.

– Sunt în dosul coteţului.

– Cine?

– Tanti Kovács şi nenea Balázs, cadristul.

Este vară, luna iunie, o zi de joi. S-au deschis florile de tutun, în schimb cărăbuşii au dispărut deja. Ne târâm cu băgare de seamă prin mireasma ameţitoare a florilor de tutun. Această mireasmă îşi atinge, în sfârşit, după douăzeci şi trei de ani, efectul dorit, strănutăm straşnic o dată şi încă o dată, apoi de cinci ori la rând. Din fericire, suita de hapciu-uri nu are loc atunci şi acolo, aşa că scăpăm neobservaţi. Stau în întuneric, lipiţi unul de celălalt, ca îndrăgostiţii! Kovăcioaia, guraliva noastră vecină, şi Székely Balázs, cadristul oficiului de pensii, cumătrul şi tovarăşul de şpriţ al unchiaşului nostru beţivan. Despre ce or fi discutând în întuneric în dosul coteţului? Cum de nu observă dovleacul-felinar? Evident, Dani îl stinge înainte de-a porni târâş şi, din masca mai adineauri înspăimântătoare, aducând cu cele de pe Insula Paştelui, nu rămâne decât o simplă coajă de bostan ce pute a stearină topită.

Kovăcioaia răspunde la întrebările şoptite ale cadristului, ea nu pune nicio întrebare, pare speriată, îi tremură glasul. Guraliva noastră vecină o fi înspăimântată sau doar se preface? Un răspuns liniştitor nu putem da nici atunci, nici acum, deşi între al cincilea şi al şaselea hapciu, cunoscându-i până la un punct situaţia, am zice că mai degrabă se preface.

– Ce te-a apucat, madam Kovács? Denunţăm întruna, denunţăm, ai? Ţi-ai pierdut minţile sau te pomeneşti că n-ai ce face, că acuşi îţi dau eu!

– Cum să n-am, domnule Székely?

– Pe dracu' domn. S-a zis cu domnii. A trecut vremea domnilor, madam Kovács. S-au mutat în cimitir domnii, mă mir că tocmai mata n-ai aflat asta.

– Am eu destule pe cap, ba chiar cu nemiluita. Vă poate spune asta oricine de-aici din curte.

– Nu-i mai tot amesteca pe alţii, Matild!

Cadristul hârâie, îşi aprinde o ţigară, la flacăra chibritului îi vedem faţa buhăită, are ochii pungiţi, mâna îi tremură vizibil.

– Nu ştiu, zău, ce-ar zice alde Kis, Szántó şi surorile Béldy, dacă ar şti că te ţii întruna de denunţuri.

– Dar, tovarăşe Székely, eu în interesul comunităţii...

– Acum eu vorbesc. Bagă la cap o dată pentru totdeauna că te bag la balamuc dacă nu te potoleşti cu denunţurile. Cămaşa de forţă te aşteaptă. Ai priceput?!

– Mă faci să râd, se dă Kovăcioaia cu un pas înapoi, cu gândul la siguranţa ei, întinzând mâinile în faţă, pentru orice eventualitate. Mă faci să râd, Székely Balázs. Tu mă bagi pe mine la balamuc? Tu, măi carafă beţivă! Bagă de seamă, să nu te bag eu la Jilava!

– Mă ameninţi, cotoroanţo, dă s-o înşface cadristul pe guraliva noastră vecină, dar Kovăcioaia cunoaşte terenul mai bine şi se fereşte din calea lui, iar Székely Balázs îşi pierde echilibrul şi cade lângă coteţ, găinile se apucă să cârâie urât de tot, auzim strigătele lui madam Szántó.

– Tanti Kovács! Avem o vulpe-n coteţ! Tanti Kovács!

O.R.L., canişul jucăuş, soseşte lătrând de zor, se-apucă să amuşine, ceva pare să nu fie-n regulă cu mirosul lui Székely, pentru că O.R.L. nu se mai opreşte din lătrat.

– E încă-n viaţă Hutera Béla, frizerul ăla beţivan împreună cu care ai fost în lagăr la americani, micuţule, sâsâie Kovăcioaia de lângă coteţ. Te-a văzut cum ai pactizat cu ofiţerii americani, primeai de la ei pachete, ba chiar ai primit şi un aparat de emisie-recepţie. Ai grijă, să nu fii bănuit de spionaj!

– Ce tot îndrugi acolo?!, gâfâie cadristul şi sare de colo-colo, încercând să evite colţii ascuţiţi ai lui O.R.L.

– E-o vulpe în coteţ!, răsună tot mai aproape vocea lui madam Szántó.

– Vai de mine, nici prin gând nu-mi trece să-l şantajez pe tovarăşul Székely, n-am dorit decât să-i atrag atenţia că prelegerile ţinute la sat de ilegalistul Kis Dénezs nu el şi le scrie, ci Jovánki György, exponentul clasei exploatatoare decăzute. Atâta am vrut.

– Dă-mi totul în scris.

– N-am vorbit, de pildă, despre faptul că dumneata, dragă tovarăşe Székely, în anii treizeci, ca un craidon de avocat ce erai, te-nvârteai mereu printre cei de la siguranţă, şi nici despre faptul că atunci când Csia, şeful „arcaşilor"[1] a intrat în oraş, v-aţi sărutat pe corso, sub orologiu.

– Mata ai înnebunit, Matild.

– Nu-i mai tot da 'nainte cu nebunia, Balázska. Ştiu eu ce vorbesc. Şi, dacă mă mai ameninţi mult cu balamucul, o să merg cu Hutera Béla şi-o să declarăm forurilor competente ce hram ai purtat. Hutera o să vină cu mine, e omul meu, iar pe mata te detestă, fiindcă-n lagăr ai fost scârţar, n-ai împărţit cu el plusul de hrană pe care-l procurai de la ofiţeri.

– Cine-o să te creadă, cotoroanţo? Vorbeşti tâmpenii. În plus, tovarăşii se mai uită şi la cine vorbeşte, nu numai la ce se vorbeşte. Nici mata, nici nemernicul ăla de Hutera nu sunteţi demni de încredere. Nici n-or să stea de vorbă cu voi.

– Mai trăiesc şi fetele cu care pe vremuri, nici nu-i aşa de mult de-atunci, te tăvăleai la bordel, Székely Balázs. Care-ţi răbdau apucăturile perverse şi care-au auzit şi cum l-ai vândut pe comunistul de la fabrica de textile agentului ăluia beat.

– Era beat agentul ăla, Kovács Matild. Nu ştia nici cum îl mai cheamă.

– Se prefăcea. Iar a doua zi pe comunist l-au prins şi l-au omorât în bătaie în camera de tortură. Tu ştiai unde se-ntâlnesc de obicei şi l-ai trimis acolo pe agent. Strada Luncii nr. 10, aşa i-ai zis ofiţerului care chiuia clătinându-se pe picioare. Şi asta-i scorneală?

– Cu mâinile mele-o să te sugrum, cotoroanţo!, scrâşneşte din dinţi cadristul şi se avântă iarăşi la atac.

Găinile, care abia se potoliseră, se apucă să cârâie din nou. O.R.L. se pune şi el pe lătrat.

– E încă-n viaţă şi cea mai mică dintre surorile Belembók, ea a fost cu tine în noaptea aia când i-ai trăncănit detectivului lucruri interzise. Eşti în mâinile mele, ticălosule!

Guraliva noastră vecină începe să ţipe, cadristul vrea s-o prindă de mână, îşi pierde echilibrul şi cade grămadă la pământ. O.R.L. îşi înfige colţii în pantaloni, auziţi cum pârâie stofa sfâşiată.

– Ei, acum să te văd cum mă mai duci la Sibiu, Székely Balázs!

– Da' cine-a pomenit de Sibiu?, se căzneşte cadristul să se ridice de la pământ.

Îşi aprinde încă o ţigară, la flacăra chibritului îi vedeţi pantalonul sfâşiat de la genunchi în jos, e palid de moarte. Cu un şut bine ţintit îl îndepărtează pe O.R.L., care continuă să mârâie.

– Care eşti aici?, se aude un ţipăt şi în clipa următoare, împiedicându-se de Dani cel întins pe jos, madam Szántó cade în nas.

Sărim ca arşi. O luăm la fugă. Drept către cadristul care încearcă să spele putina prin grădină (ne dăm seama că voia să profite de această pauză forţată ca s-o şteargă), simţim putoarea trupului neîngrijit al lui Székely Balázs, mirosul de ţap amestecat cu aroma tutunului prost.

– Care eşti aici?, ţipă din nou madam Szántó, se ridică cu greu de jos, îşi scutură praful de pe rochie, când brusc se aprind becurile din curte.

Ne holbăm unii la ceilalţi. Székely Balázs horcăie şi ne dă drumul.

– O caut pe tovarăşa Kovács, zice el şovăind.

– Unde?, îl întreabă mânioasă madam Szántó. Lângă coteţ? În întuneric? Dacă n-ar fi vorba despre dumneata, tovarăşe Székely, aş fi tentată să cred că cineva voia să ne fure găinile.

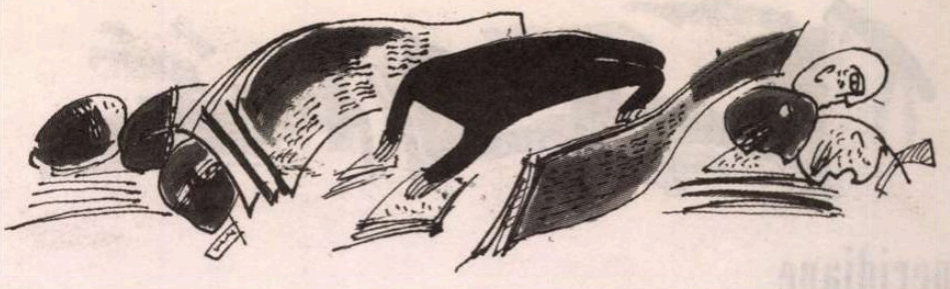
Nu pricepem unde a dispărut într-un răstimp atât de scurt (în câteva secunde) guraliva noastră vecină. Profitând de faptul că nu ni se dă atenţie, o ştergem şi noi frumuşel în grădină, ne oprim după gard, îi urmărim de-acolo.

– Pe deasupra, te-a mai muşcat şi câinele, constată madam Szántó, dar, din punctul de vedere al investigaţiei noastre, asta nu mai contează.

În timp ce amicul nostru flecăreşte de-o bună bucată de vreme la telefon, ne întrebăm dacă tot ce ştia (putea şti?) Kovăcioaia despre cadrist corespunde realităţii. Pentru că în ograda orătăniilor nu-i spusese probabil chiar totul, pe cadrist nu voia decât să-l şantajeze (şi mai ales să-l prevină): să nu-şi piardă simţul măsurii, să n-o dăscălească pe ea, că şi el poate da de belea. Rămânem la părerea că şi cadristul trebuie să se fi simţit cu musca pe căciulă, pentru că în vara lui 1953, la un an după această întâmplare, a fost schimbat din funcţie. Să fi fost mâna Kovăcioaiei în treaba asta? Să fi fost Székely dat jos din cauza acuzaţiilor cu care încercase să-l şantajeze Kovăcioaia lângă coteţ, pe întuneric, în Zodia Gemenilor? Nu ştim.

■ **Prezentare şi traducere de George Volceanov**

[1] Partid fascist din Ungaria, întemeiat de Szálasi Ferenc în anul 1939, scos în afara legii în februarie 1945.



Primirea favorabilă a traducerilor literare şi a pieselor de teatru se explică şi printr-un succes surprinzător de mare al „noului val" din cinematografia română.

Corespondenţă din Praga

Noi traduceri din literatura română în Cehia

Se înţelege de la sine că gradul în care literatura română este cunoscută în mediul ceh nu se poate compara cu cel de care se bucură literaturile mari – cea engleză, franceză, germană, spaniolă sau rusă.

Totuşi, în ultima vreme, lucrurile au început să se schimbe. În cursul celor două decenii de după „revoluţia de catifea", în Cehia a apărut cea mai mare parte a operei beletristice a lui Mircea Eliade (*Maitreyi*, *Nunta în cer*, *Şarpele*, *Memorii*, trei volume de povestiri fantastice), în tălmăcirea excelentă a lui Jirí Našinec. Tot acestui renumit traducător din literatura română i se datorează versiunile în limba cehă ale unor lucrări de proză contemporană, primite cu un deosebit interes atât de critica cehă, cât şi de cititorii cehi, dovada cea mai elocventă fiind Premiul Magnesia Litera pentru cea mai bună carte a anului 2006 acordat romanului *Simion liftnicul* de Petre Cimpoeşu. Ceva mai târziu a fost tradus şi ultimul roman al aceluiaşi autor, *Christina Domestica sau Vânători de suflete*.

În ultimii ani au apărut însă pe piaţa de carte din Cehia şi prin reviste literare şi alţi autori români, traduşi fie de generaţia mai în vârstă a româniştilor cehi (Jirí Našinec, Jitka Lukešová, Jindrich Vacek, Libuše Valentová), fie de câţiva absolvenţi ai studiilor româneşti din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii Caroline din Praga (Jarmila Horáková, Olga Chojnacka, Jirina Vyorálková, Elisabeta Fiedlerová, Tomáš Vašut, Barbora Hartigová, Petra Mendlová, Kryštof Míka). Datorită eforturilor acestei echipe, în mediul cultural ceh au fost introduşi scriitori interbelici de seamă (Mihail Sebastian: *Jurnal*; Gib Mihăescu: *Vedenia. Cinci nuvele*), cei din anii ´70 - ´80 (Octavian Paler: *Viaţa pe un peron*; Modest Morariu: *Întoarcerea lui Ulise*), poeţi contemporani (Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim, Gabriel Chifu, Claudiu Komartin, Robert Şerban, Răzvan Ţupa, Elena Vlădăreanu ş.a.), prozatori tineri (Anca Maria Mosora: *Arhanghelii nu mor*; *Reality game show*) şi unele nume de răsunet ale exilului literar românesc (Norman Manea: *Întoarcerea huliganului*; Dumitru Ţepeneag: *Hotel Europa*). În acelaşi timp, pe scenele unor teatre din Cehia (Praga, Decín, Olomouc) au fost puse în scenă câteva piese de teatru ale dramaturgilor români de azi (Gianina Cărbunariu, Lia Bugnar, Gabriel Pintilei ş.a.). Primirea favorabilă a traducerilor literare şi a pieselor de teatru se explică şi printr-un succes surprinzător de mare al „noului val" din cinematografia română: în prezent, orice cinefil din Cehia cunoaşte foarte bine filme precum *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*, *California dreamin´*, *Moartea domnului Lăzărescu* sau *Poliţist adjectiv*.

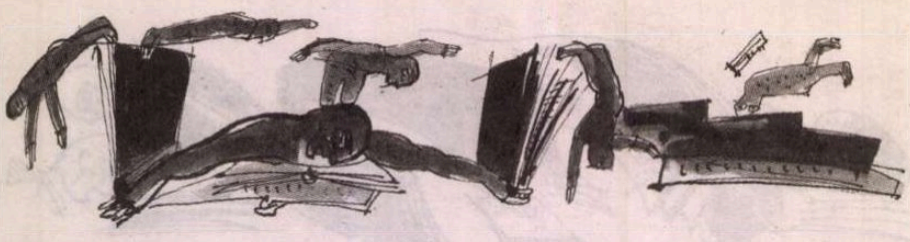
Revenind la carte, în mai a.c. a avut loc la Praga cea de-a 18-ea ediţie a Târgului de Carte denumit *Svet knihy* (Lumea cărţii). De data aceasta, oaspetele oficial al Târgului a fost România, după Arabia Saudită din anul trecut; la anul va veni rândul Slovaciei. Cu această ocazie excepţională, la Praga au sosit unsprezece scriitori români: Gabriela Adameşteanu, Ştefan Caraman, Petru Cimpoeşu, Mircea Dinescu, Gabriel Chifu, Marius Chivu, Florin Lăzărescu, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu, Răzvan Rădulescu şi Adina Rosetti. În cursul celor patru zile, cât a ţinut Târgul de Carte, aceşti reprezentanţi ai literaturii române de azi s-au întâlnit de mai multe ori cu publicul ceh, atât la lecturi de autori, la standul românesc, sau la diferite discuţii-panel („Perioada de tranziţie reflectată în literatură", „Transformarea realităţii în ficţiune" ş.a.), cât şi la serile literare organizate la câteva binecunoscute mici scene de teatru din Praga, precum Cafeneaua poetică Viola sau Teatrul Kampa.

În rândurile vizitatorilor Târgului de Carte a trezit un interes deosebit lansarea a două cărţi proaspăt traduse din literatura română în limba cehă. Este vorba de două romane remarcabile care, între timp, au fost primite favorabil de către cronicarii marilor cotidiane din Cehia. *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu, unul dintre cele mai frumoase romane interbelice, a aşteptat multă vreme să fie tradus în limba cehă, spre deosebire de Slovacia unde fusese tălmăcit în limba slovacă de doamna Zuzana Dovalová la scurt timp după apariţia originalului, şi anume în 1935. Situaţia de după război nu a mai permis, din motive bine cunoscute, nici o nouă ediţie a romanului în România, nici vreo traducere în ţările din „lagărul socialist". Abia la jumătatea anilor optzeci (mai exact în 1986), renumita editură de literatura universală Odeon din Praga a reuşit să publice o culegere de cinci nuvele ale lui Gib I. Mihăescu (*La Grandiflora*, *Vedenia*, *Întâmplarea*, *Troiţa*, *Urâtul*), intitulată *Preludy* (*Vedenii*), în traducerea doamnei Jitka Lukešová. Volumul, bine primit de critică şi de cititori, parcă deschisese drumul şi pentru *Rusoaica*, însă din cauza marilor schimbări politice şi economice survenite în următorii ani (în cadrul cărora a dispărut şi editura de stat Odeon), proiectul fusese abandonat, doamna Lukešová revenind la vechea ei ambiţie de a traduce *Rusoaica* abia în ultimii trei-patru ani. Aş zice că a meritat să aşteptăm atât de mult versiunea cehă a capodoperei lui Gib I. Mihăescu (*Ruska*, ed. Havran, Praga 2012), pentru că rezultatul este foarte reuşit şi chiar demn de admiraţie, dat fiind că din cauza stilului său complicat şi pretenţios, cartea nu se pretează uşor transpunerii într-o altă limbă.

Cea de-a doua traducere din literatura română, prezentată la Târgul de Carte, a fost un nou roman al lui Aureliu Busuioc, tălmăcit în limba cehă de Jirí Našinec, bun cunoscător al literaturii române din Basarabia. De-a lungul anilor, domnia sa a introdus în mediul ceh câţiva autori remarcabili precum Vladimir Beşleagă, Iulian Ciocan, Nicolae Rusu ş.a. Din opera lui A. Busuioc, un clasic în viaţă al literelor româneşti de peste Prut, alesese mai demult romanul *Pactizând cu diavolul* (*Paktováni s dáblem*, Ed. Hejkal, Havlíckuv Brod 2003), o captivantă poveste despre destinul tragic al unei familii basarabene din anii patruzeci şi cincizeci ai secolului trecut. În următorul roman, *Spune-mi Gioni!* (*Říkej mi Johny!*, Ed. Havran, Praga 2012), subintitulat *Învăţăturile veteranului KGB Verdicurov către nepotul său*, acţiunea este adusă până în zilele noastre. Amintirile şi poveţele eroului principal, Ion, adresate unui tânăr admirator al stilului de viaţă „occidental", arată ce rol nefast a jucat poliţia secretă sovietică în istoria Basarabiei, începând din anii douăzeci până prin anii nouăzeci, când imperiul rusesc se destramă, iar Moldova îşi dobândeşte independenţa de Stat.

În ultimele săptămâni am aflat cu toţii despre reducerea drastică a bugetului Institutului Cultural Român, cu mai mult de 30%, din partea Guvernului României. O reducere de această dimensiune a bugetului ICR compromite parteneriatele aflate deja în derulare, inclusiv publicarea unor titluri româneşti cu ajutorul subvenţiei acordate pentru traducerea cărţilor respective. Sigur, ne aflăm peste tot în plină criză economică. Însă, în calitate de românistă stau şi mă întreb: este oare chibzuit să se facă economii tocmai acolo unde este vorba de promovarea culturii româneşti şi de imaginea României în lume?

■ **Libuše Valentová,**
Praga



Cartea Şoaptelor — un strigăt al suferinţei

Denumirea *Cartea şoaptelor* apare ca un cifru secret, ca un caiet tainic de notiţe, în care se divulgă intimitatea lumii celor care suferă. Este cartea sfântă, cea în care istoria nu are numai date şi nume, învingători şi învinşi, ci şi semnificaţii.

Cărţile au forţă, literatura poate duce pe umeri vremuri şi locuri, generaţii şi spaţii. Claude Lévi-Strauss a scris cândva că o operă importantă e ca o reflectare a creaţiei universului.

Literatura de valoare poartă în sine un univers care se trezeşte la viaţă, fiind capabilă să ne prezinte atât creaţie, cât şi distrugere.

Cel care citeşte povestea captivantă a *Cărţii Şoaptelor* se simte aruncat în valurile agitate ale evenimentelor istorice, spre centrul furtunii, pătrunzând tainele existenţei tragice a poporului armean.

Vosganian ne atrage atenţia asupra acelor voci care par să fi fost uitate, iar şoaptele lor tainice prind viaţă. *Cartea Şoaptelor* este cartea vocilor care nu vor amuţi niciodată,

La fel ca şi ca alţi mari romancieri, care au descris existenţa din mijlocul ruinelor, din cenuşa războaielor, Vosganian povesteşte lumea în care a crescut, în care a trăit poporul armean, încercând să-i găsească sensuri şi semnificaţii. Nu mai e vorba doar de povestea unui popor, ci de o temă universală, care ne atinge pe toţi, un transcript al suferinţei şi al credinţei. Şoaptele devin o mărturie vibrantă.

E vorba, în primul rând, de suferinţele poporului armean, iar paginile cărţii creează, cu pană de artist, din diferite unghiuri, tabloul convoaielor în drum spre moarte, mărturie a acelor ani tragici. Masacrarea unui milion şi jumătate de oameni. O lume care se răsuceşte în jurul propriei sale axe. Moarte şi agonie. Şi mărturii vii ale timpului. O lume care îşi aminteşte. *Cartea Şoaptelor* nu scrie istoria, ea ne permite s-o cunoaştem, aşa cum a fost.

Denumirea *Cartea şoaptelor* apare ca un cifru secret, ca un caiet tainic de notiţe, în care se divulgă intimitatea lumii celor care suferă. Este cartea sfântă, cea în care istoria nu are numai date şi nume, învingători şi învinşi, ci şi semnificaţii. Un loc special îl ocupă fotografiile.

„În *Cartea Şoaptelor*, fotografiile ţin adesea locul oamenilor vii". De-a lungul întregii cărţi, fotografiile au forţă vitală, sunt un fel de lumânări *in memoriam*. Fotografia reţine nu numai materia, ci şi spiritul. Autorul încearcă să descrie o lume dispărută, dar cu cât ne scufundăm mai mult în adâncul acestei lumi, simţim că fotografiem suflete, descoperim un univers sub un alt univers.

În carte nu există *întâi* şi *apoi*, iar naraţiunea nu este o linie dreaptă. În afara romanului pe care îl citim, există lumea pe care acesta o reflectă. Acolo se află *Cartea Şoaptelor*, în acea lume făcută din poveste în poveste, amintire în amintire, personaj care se intersectează cu alt personaj. Sub toate acestea există o structură subterană, compusă din coduri ascunse, care este de fapt, structura reală. Din acest motiv, autorul simte nevoia să ne explice că nu documentaţia istorică este esenţialul acestei cărţi: „Ea, cartea, deşi vorbeşte cel mai adesea despre trecut, nu e o carte de istorie, căci în cărţile de istorie se vorbeşte mai ales despre învingători; e mai degrabă o culegere de psalmi, căci vorbeşte îndeosebi despre cei învinşi".

Cartea Şoaptelor nu este un roman obişnuit, în care există un povestitor care le ştie pe toate, care cunoaşte toate gândurile şi toate iţele întâmplărilor. Descrierea exactă este doar o copertă exterioară, în spatele ei se află coperţi spirituale, aure ascunse. Iată ce scrie autorul vorbind despre unul din evenimente: „În această ultimă privinţă, e oarecum neobişnuită, căci, spre deosebire de alte istorii, aici moartea e doar un detaliu, iar mai importantă decât moartea, şi, deci, decât viaţa, e memoria".

Autorul-copil îşi trăieşte viaţa fără copilărie. Este vorba despre o lume şi un cod al vieţii care nu seamănă cu discursul unui roman obişnuit. Săriturile prin timp, aruncarea personajelor dintr-o perioadă într-alta, ne atrag într-o realitate în care nu discutăm despre personaje şi acţiuni de genul celor cu care suntem obişnuiţi din romanele istorice.

Cartea Şoaptelor va rămâne una dintre marile cărţi ale genocidului armean, parte din scrierile sfinte, ca proclamaţia profetului distrugerii care prevede capitole din elegia poporului său, încearcă să înţeleagă secretul existenţei strămbunilor săi, urmăreşte masacrele comise de turci, grozăviile care se petrec în convoaiele deportaţilor, toate scrise într-o limbă reţinută, cu o durere care frânge inima. Scriitorul încearcă să explice sensul întâmplărilor şi de ce acestea se exprimă în şoaptă, şi nu în ţipăt.

Paginile cărţii scriu o istorie a durerii. Autorul scrie: „Poate că, în partea ei cea mai profundă, *Cartea Şoaptelor* începe cu o altă carte – căci, aşa cum oamenii se nasc din oameni, cărţile se nasc din cărţi". În felul acesta ne conduce spre altă carte a tainei, *Cartea Plângerii*, de Grigore din Narek. Dar, spune autorul: „Între plânsul acela şi şoaptele acestea nu înseamnă că se înlocuieşte o suferinţă cu alta, e doar diferenţa dintre plâns şi plânsul înăbuşit. În anul naşterii mele, pentru o lacrimă s-a vărsat tot atâta sânge cât, în vremurile acelea, pentru un veac de război."

Când citim capitolele *Cărţii Şoaptelor*, simţim că acel „copil bătrân" îşi înţelege copilăria pierdută. Dincolo de puzzle-ul de personaje care presară printre noi eposul poporului armean se află grozăviile convoaielor, masacrele şi violurile, povestea nedesluşită a legiunii armene, acţiunile grupului de justiţiari „Nemesis", povestea îngrozitoare a arderii cărţilor, asasinarea a sute de scriitori şi intelectuali, opresiunile regimului sovietic. Din toate acestea scriitorul construieşte trei lumi paralele.

Trei direcţii esenţiale configurează acţiunea cărţii. Planul vieţii armenilor, spre exemplu, este descris în aşa fel încât dă o valoare specială copilăriei băiatului căruia nu i-a fost dat să fie copil. Până şi jucăria de copil a avut parte de altfel de poveste, cea a căluţilor de lemn.

Alt nivel necesar înţelegerii personajelor apare prin povestea – în stilul basmelor – a înmormântării imaginare şi a chivotului sfânt. În descrierea acestei înmormântări apar în mod simbolic toate personajele, iar noi suntem martori la întâlnirea sufletelor, suntem atraşi într-un capitol care, parcă, ar face parte din scrierile profeţilor, plin de duh sfânt, în care se adună toţi eroii cărţii, vii sau morţi. Ne înfiorăm când atingem şi nu atingem, în acelaşi timp, ceremonialul religios care oferă sufletelor o posibilitate de exprimare, care dă lumii rugăciunea de acceptare a destinului şi iertare. Fiecare personaj aduce câte un dar care exprimă în felul său nenorocirea, iar în sfântul chivot se adună obiecte din viaţa fiecăruia; bunicul Garabet aduce cadou cutia cu pantofi, în amintirea deportaţilor în Siberia, depunerea pantofilor e ca depunerea unei jertfe, iar alături de ea Micael Noradunghian aşază colecţia sa de hărţi. Şi astfel se întoarce la noi Minas orbul care aici, în cadrul acestui ritual fantezist, încearcă să readucă lumina, depunând în sfântul chivot felinarul cu care lumina noaptea drumul trecătorilor. Printre cei care vin e şi Virginica, a cărei poveste tragică de dragoste ni se dezvăluie în decursul cărţii. Virginica se îndrăgosteşte fără speranţă de un prizonier de război, retrimis apoi în Rusia – fără a şti care va fi destinul său. Tristeţea o învăluie, ultima scânteie de speranţă pare pierdută, iar pentru o clipă avem senzaţia că fata aceea ar putea fi o reprezentare alegorică a Armeniei.

O tragică lumină cade asupra capitolului alcătuit în întregime din cercuri – cercuri concentrice, în drumul spre moarte al oamenilor din convoaiele morţii.

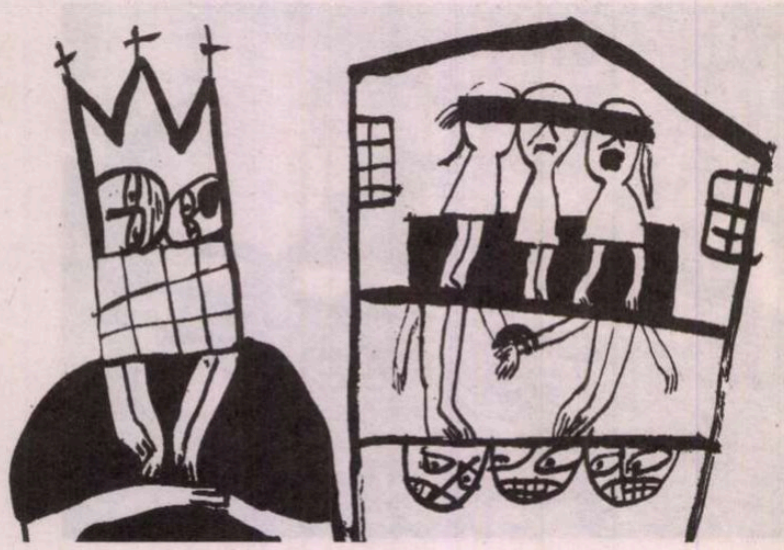
Există în carte referiri asemănătoare la suferinţa evreilor. Trebuie reţinut: genocidul armenilor s-a petrecut înainte de genocidul evreilor, iar astăzi e limpede că dacă lumea ar fi ştiut să înţeleagă morala acelui genocid, dacă ar fi ştiut să trezească şi să salveze poporul armean, al doilea genocid din Europa nu ar mai fi fost comis.

În cartea lui Vosganian există o referire la Wiesenthal, vânătorul de nazişti şi la trupa de comando care pleacă în căutarea autorilor masacrului. Când bunicul e în agonie şi plânge surd, bunica îl cheamă pe doctorul evreu Zilberman iar el, care fusese martor la Holocaust-ul evreilor, explică astfel comportamentul bunicului înainte de moarte: „«E o boală nouă», spuse, «am întâlnit-o şi la bătrânii noştri evrei, reîntorşi din lagăre, cărţile nu o numesc şi nu-i găsesc leacul»". Descriind modalităţile de distrugere a poporului armean, autorul scrie: „De la convoaiele duse în locuri izolate şi uşor de împresurat pentru a fi măcelărite şi de la lagărele de concentrare până la moartea prin împuşcare, înfometare, scufundarea în apă îngheţată ori arderea de vii a muribunzilor, toate mijloacele folosite pentru uciderea armenilor, pe drumurile Anatoliei, de la Constantinopol şi pînă la Deir-ez-Zor şi Mosol, au fost utilizate mai târziu de naziştii împotriva evreilor."

Nouă nu ne mai rămâne decât citindu-l, să înţelegem sensul lucrurilor. Să nu fugim de lecţia istoriei, de strigătele morţilor. Cartea aceasta merită să fie propusă la Premiul Nobel ca mărturie vibrantă şi vie a suferinţei poporului armean.

Viaţa şi amintirea, moartea şi mărturia, acesta este miezul cărţii, şi în felul acesta are răsunet în *Psalmi*, unde se spune: „Nu voi muri, căci voi trăi şi voi povesti".

Şi nu ne este îngăduit să uităm.



Herzel Hakak
preşedinte al Uniunii Scriitorilor de Limbă Ebraică din Israel
Traducere din limba ebraică: Any Shilon

Şi artiştii pot fi buni de plată

Supratаxele propuse de guvernul socialist francez s-ar putea să distrugă piaţa de artă din Franţa. E vorba de includerea operelor de artă comercializate cu 50.000 de euro sau mai mult într-un pachet cu alte produse, conform unei legi din 1982. Unii parlamentari sunt de părere chiar că taxarea ar trebui să înceapă de la 5.000 de euro. Reacţia galeriştilor şi a caselor de licitaţie a fost atât de vie, încât preşedintele Hollande a sugerat guvernului să-i excepteze în continuare pe artişti de la prevederile legii cu pricina. Întrebarea este dacă va fi de acord comisia de finanţe a parlamentului să retragă amendamentul referitor la operele de artă pe care l-a adoptat. ■

Tu quoque mi fili!

Acestea ar fi fost cuvintele - *Şi tu, fiul meu!* – rostite de Cezar, când l-a recunoscut printre conjuraţi pe Marcus Brutus. Se ştiu cu exactitate şi anul şi ziua asasinatului: 15 martie a anului 44 înainte de Christos. Un secol mai târziu, Suetoniu va indica, în cartea lui intitulată *Vieţile celor 12 Cezari*, locul, dar cu oarecare aproximaţie: în interiorul Curiei lui Pompei din Roma. Recent, o echipă de arheologi condusă de Antonio Monteroso a identificat o structură de ciment lată de trei metri şi înaltă de doi, care ar fi fost construită din ordinul lui Augustus, fiul adoptiv şi succesorul lui Cezar, şi totodată primul care şi-a atribuit titlul de împărat, ca să marcheze pentru posteritate locul uciderii acestuia cu 23 de lovituri de cuţit. ■

Urme neşterse ale trecutului

Doi tineri francezi au fost linşaţi (acesta e, vai, cuvântul!) într-o mică localitate de lângă Grenoble. Parcul în care a avut loc oribila crimă continuă a purta de o veşnicie numele lui Maurice-Thorez, fostul lider al Partidului Comunist Francez, asistat ideologic şi financiar de sovietici. Cel care semnalează rezistenţa la istorie şi la revelaţiile ei a sechelelor comuniste este un jurnalist de la revista de stânga „Le Nouvel Observateur", într-un număr de la jumătatea lui octombrie. Autorul, Delfeil de Ton, dă şi un alt exemplu de fidelitate ignorantă: doamna Filippetti, ministresa Culturii, a inaugurat o placă memorială pe fosta casă de vacanţă a lui Louis Aragon şi a Elsei Triolet de la Saint-Arnoult-en-Yvelines, placă pe care stă scris un elogiu motivat de „angajamentul social şi politic foarte puternic al lui Aragon". Simpatica doamnă Filippetti nu are, s-ar zice, idee de natura acestui angajament al poetului care a cântat deopotrivă comunismul şi KGB-ul. ■

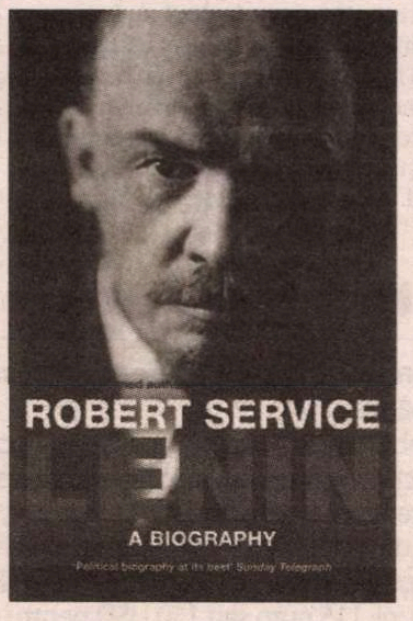
Câte feluri de fanatisme există?

N-aţi auzit de Roger Millet, nu e aşa? Presa din Franţa, dar şi din alte ţări, e plină de articole despre el în ultima vreme. Datorate atât hiperprezentului Bernard-Henri Lévy, cât şi hiperabsentului Le Clézio. E adevărat că Millet a publicat în acelaşi timp trei cărţi. Şi că, nu demult, scria într-o alta: „Vine un moment când nu se poate să nu-i dai dreptate lui Ben Laden". Aţi înţeles care e culoarea ideologică a domnului cu pricina. Dar el nu e doar un extremist de dreapta, ci şi unul furios ca un taur când vede roşu, şi căruia îi displace tot ceea ce în general place şi invers. Le Clézio nu l-ar fi băgat, probabil, în seamă, cufundat cum îl ştim în natura primară a insulei pe care n-o părăseşte decât ca să încaseze Premiul Nobel, dacă Millet nu s-ar fi pronunţat cu privire la stilul romanelor lui în termeni nu dintre cei mai frumoşi. Cum s-a pronunţat, de altfel, şi cu privire la „ţesătura de locuri comune" care ar fi discursul lui Llosa la Nobel sau la caracterul de „prêt-à-porter literar" al romanelor lui Eco. Dar

nu părerile literare ale lui Millet se află la originea polemicii în jurul cărţilor lui, ci un scurt şi cuprinzător „Elogiu lui Breivik", norvegianul care a împuşcat cu sânge rece câteva zeci de tineri. Evident, stilul în care criminalul ideologic şi-a executat victimele este, el, pe placul lui Millet. Dovadă titlul textului. ■

Biografia lui Lenin

Memoriile unor apropiaţi ai lui Vladimir Ilici Ulianov, cunoscut ca Lenin (1870-1924), i-au permis lui Robert Service, profesor de istorie la Oxford, să scrie, cu mai bine de un deceniu în urmă, o nouă biografie a părintelui revoluţiei din 1917. Tradusă abia de curând în Franţa (nu avem cum să verificăm dacă există şi o versiune românească), cartea propune un portret inedit al lui Lenin, nici acela encomiastic al tradiţiei sovietice, nici acela în tuşe întunecate de la Papini. Cel mai interesant lucru îl reprezintă în cartea lui Service precizările documentare. Nu cunoşteam, de exemplu, identitatea persoanelor care l-au însoţit pe Lenin în trenul, nu blindat, cum se afirma, ci doar cu uşile vagonului, în care călătoreau, sigilate, ca să nu se urce alţi călători în gările de pe parcurs. Nu cunoşteam



nici traseul exact urmat de vagon de la Zürich la Petrograd. Fiind vorba de traseu: trenul a traversat Germania, în condiţiile de siguranţă impuse de autorităţile nemţeşti, a trecut pe feribot în Suedia, unde vagonul a fost ataşat unui tren local. La Stockholm, Lenin şi tovarăşii săi de drum au fost întâmpinaţi triumfal de către primarul social-democrat al oraşului, ziarele au publicat ample reportaje şi o primă fotografie a marelui revoluţionar, apoi trenul a ocolit Golful Finic, a traversat Finlanda şi a ajuns în gara cu acest nume din centrul Petrogradului răsculat. Trei mii de kilometri, parcurşi în două săptămâni. Însoţitori îi erau lui Lenin următorii: vechiul bolşevic Radek, expert în probleme internaţionale, care va fi expediat de Stalin în Gulag, douăzeci de ani mai târziu, unde va fi omorît în bătaie de codeţinuţi; Safarov, vechi bolşevic şi el, fondatorul Partidului Comunist turc, şi soţia lui; Inessa Armand, o franţuzoaică provenită prin mamă dintr-o familie burgheză moscovită, cu care Lenin avusese o legătură şi care va muri în 1920, la 46 de ani, de holeră; Zinoviev, tot vechi bolşevic, care va fi ucis din ordinul lui Stalin, în urma unui proces înscenat, precum acela al lui Buharin descris de Orwell în romanul *Zero şi Infinitul*; şi alţii pe care Service nu-i menţionează. Lunga călătorie nu e lipsită de certuri. Lenin e nervos din cale afară şi le dă tot timpul însoţitorilor săi ordine brutale. Biografia lui Service face dintr-o pagină seacă de istorie un veritabil roman. ■

Când soţiile scriitorilor depun mărturie

Madeleine a fost cea de-a treia şi ultima soţie a lui André Malraux, după ce devenise văduva fratelui vitreg al scriitorului, văduv el însuşi. A publicat de curând o carte despre menajul lor şi despre firea lui Malraux. Pe un ton reţinut, Madeleine relatează o seamă de întâmplări, nu toate în avantajul memoriei soţului ei, care întăresc impresia multora dintre contemporanii acestuia că omul era mitoman, iar memoriile lui, pline de neadevăruri. Chiar dacă Madeleine avea destule motive să-i facă lui Malraux un portret pătimaş, dat fiind că a fost alungată de acesta, fără nici o explicaţie („Mă dă pur şi simplu afară din casă. Plec şi nu iau cu mine nimic. N-are decât să păstreze gaderoba şi lenjeria mea, cosmeticele, şi să-şi facă din ele un muzeu câtuşi de puţin imaginar"), cartea ei pare dreaptă şi convingătoare. ■

Muzeul lui Orhan Pamuk

Laureatul Premiului Nobel pentru Literatură şi al Premiului Ovidius de la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun, Orhan Pamuk, a deschis la Istanbul cel mai original muzeu din câte există, în care a strâns mii de obiecte, pe cât de diverse, pe atât de banale, de la o rochie din stambă înflorată la mucuri de ţigară. Ideea este că obiecte dintre cele mai umile şi obişnuite poartă în ele o inocenţă absolută, pe lângă care omul modern trece nepăsător. Muzeul constă în trei etaje de vitrine sau, mai bine, de cutii, 83 la număr, luminate din interior, pline de lucrurile cele mai neaşteptate şi mai emoţionante. La origine se află un roman de dragoste publicat de Pamuk în 2006, în care eroul, Kemal, căsătorit cu o femeie bogată, se îndrăgosteşte de tânăra Füsun, pe care o pierde însă din cauza indeciziei de a divorţa şi pe care vrea s-o păstreze vie în memorie strângând într-un muzeu al inocenţei, precum acela inaugurat recent de autorul romanului, toate lucrurile rămase de la ea. Muzeul real este prezentat într-un roman-album în care capitolele, 83, fireşte, sunt însoţite de fotografia obiectelor şi constau în comentarii foarte interesante pe teme referitoare la artă şi la viaţă. ■

44

5 948391 040067

Ochiul magic

România e alta

Să presupunem că vrem să mergem la teatru. Şi că alegem o reprezentaţie despre care avem referinţe că nu este una oarecare: *Ivanov* de Cehov, montată pe scena Teatrului Bulandra de Andrei Şerban. Ei bine, nu numai că nu vom fi dezamăgiţi (la pomul lăudat să nu te duci cu sacul…), dar la finalul spectacolului vom fi cuceriţi: e de lăudat regia lui Andrei Şerban, care pune în lumină adâncimile textului dramatic, dimensiunea gravă a existenţei şi care conturează cu atâta fineţe, cu atâta precizie *toate* personajele şi relaţiile dintre ele, cum e de lăudat interpretarea lui Victor Rebengiuc, plină de forţă şi cu uimitoare schimbări de registru, în rolul *Şabelski*. Dar, pe lângă aceşti doi celebri oameni de teatru, în *Ivanov* străluceşte o pleiadă de alţi actori, toţi având aici realizări impresionante: Mirela Oprişor (*Anna Petrovna*), Vlad Ivanov (*Ivanov*), Cornel Scripcaru (*Lebedev*), Marius Manole (*Borkin*), Ioana Anastasia Anton (*Saşa*), Alexandru Pavel (*Lvov*), Manuela Ciucur (*Zinaida*), Ana Maria Macarie (*Babakina*). Ei sunt subiectul acestui ochi magic. Cât de valoroşi sunt, ce creativitate posedă, de ce performanţe sunt în stare şi cât de puţin cunoscute sunt numele lor, în comparaţie cu numele „artiştilor" care apar toată ziua la televizor şi care trec drept vedete. Se spune că în vremea noastră există cine se vede pe ecran, iar cine nu, contează foarte puţin sau deloc. Aşa se întâmplă, iată, cu actorii, aşa se întâmplă şi cu alte categorii de creatori, cu scriitorii de pildă. Şi e nedrept, România e alta şi are un potenţial mult mai mare decât ne fac pe noi televizoarele noastre înşelătoare să credem.

Câteva ştiri şi semnificaţia lor

Reluăm aici câteva ştiri culese din presă şi de la televiziuni doar în săptămâna care a trecut. O învăţătoare din Constanţa practica proxenetismul şi a obligat o elevă, o fată de 13 ani, să se prostitueze. La Oradea, doi profesori erau distribuitori de droguri. La Oltenita, un procuror a fost prins luând mită, mii de euro, de la un infractor. O anchetă a Parchetului a dus la arestarea a zeci de lucrători CFR, controlori de bilete, dar şi superiori ai lor; aceştia, lăsând călătorii să circule fără bilete în schimbul unor sume de bani, formau o reţea uriaşă, piramidală, o caracatiţă ce prejudicia statul cu zeci de milioane de euro pe an. Ce au în comun aceste întâmplări petrecute recent pe meleagurile noastre? Toate vorbesc despre ilegalităţi comise chiar de cei puşi să păzească legalitatea: profesori care în loc să educe elevii îi strică, controlori care în loc să-i pedepsească pe cei care nu respectă regula devin complici interesaţi ai acestora. Dacă ne amintim şi de poliţiştii şi lucrătorii vamali care erau mână în mână cu traficanţii şi de multe alte exemple asemănătoare, atunci îngrijorarea noastră este justificată. Când cei datori să apere legea, principiile morale, de fapt, le încalcă, atunci instituţiile statului sunt în pericol, iar statul însuşi nu prea are viitor, e ameninţat să se prăbuşească sau, dacă preferăm această exprimare, să intre în disoluţie.

O dezbatere

Semnalăm în *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 389, 25-31 octombrie) o foarte serioasă dezbatere intitulată *Cine şi cum promovează literatura română?*, în care este pusă în discuţie problema traducerilor din literatura română realizate cu sprijinul ICR. „Cum să le explici unor pseudoexperţi (care se pretind liberali) că principiul cerere-ofertă funcţionează şi în materie de politici culturale, nu doar în economie? Cum să-i convingi pe cei dinainte convinşi că nimeni, nici măcar preşedintele României, necum cel al ICR-ului (indiferent care ar fi numele lui), nu le poate impune unor edituri străine nume de autori sau titluri de cărţi, că traducătorii nativi sunt liberi să aleagă ceea ce vor dintr-o ofertă editorială foarte bogată? Cum să-i convingi că valoarea artistică e stabilită de oameni de specialitate – critici literari, editori, traducători –, mult mai îndreptăţiţi să-şi exprime un punct de vedere calificat, şi nu se decide la televizor, în tribunale improvizate, în care se plătesc poliţe şi unde criteriul politic pare a fi singura unitate de măsură pentru cei care altfel predică depolitizarea culturii?", scrie, cu temei, Carmen Muşat în textul de deschidere al acestei dezbateri. Exprimă puncte de vedere, neapărat de citit: Bogdan-Alexandru Stănescu, Jan Cornelius, Laure Hinckel, Jan Willem Bos, Ian H. Mysjkin, Răzvan Purdel, Steinar Lone, Jaroslaw Godun, Iulia Dondorici, Adina Diniţoiu, Silviu Lupescu, Anamaria Pop.

Încă o reacţie

Tot despre traducerile ICR şi despre „enormităţile incredibile" spuse în emisiunea *Realitatea la Raport* difuzată de Realitatea TV este vorba şi în interviul pe care Laure Hinckel, participantă la dezbaterea amintită din *Observatorul Cultural*, i-l acordă Mădălinei Şchiopu, în revista *22* (nr. 43). Laure Hinckel, traducătoare a numeroase cărţi din literatura română şi consilier literar al Centre National du Livre pentru Salonul Cărţii de la Paris, din martie 2013, unde România va fi invitat special, este cea care se ocupă de organizarea evenimentului din partea Franţei. Aşa încât s-ar cuveni să-i acordăm credit atunci când afirmă: „Eu am fost foarte surprinsă de lipsa de cunoaştere a celor care au vorbit, de enormităţile pe care le-am auzit. Eu încerc să am o atitudine cât mai pozitivă şi să pun asta pe seama lipsei de cunoaştere, dar o voce mică din mine spune în mod insistent că ar putea fi vorba de rea-credinţă. Încă o dată spun acest lucru elementar: editorii francezi aleg ce vor şi *numai* ce vor ei. Sunt foarte bine plasată pentru a vă spune asta. Sunt atâtea propuneri de traducere care au fost refuzate, chiar cu posibilitatea de a primi o subvenţie ICR…" Ce să spunem? Este incredibil cum putem să ne consumăm energiile în astfel de dispute sterile, absurde (căci adevărul e evident!), pe care nimic, nici măcar reaua-credinţă, nu le justifică.

Tabieturile criticilor

DILEMATECA (nr. 77, octombrie) publică o anchetă despre tabieturile criticilor literari. Aflăm astfel şi noi cum îşi scrie cronicile literare colaboratorul nostru Cosmin Ciotloş: „De şapte ani, de când ţin rubrica din **România literară**, nu cred să fi scris vreun articol fără trei-patru-cinci căni. Mari." (E vorba de căni de ness, *n.n.*). Iată şi răspunsul lui Marius Chivu: „Scriu dimineaţa, înainte de micul-dejun. Înainte să mă aşez la calculator, fac ordine în cameră şi deschid larg fereastra, îmi desfac o doză de Coca-Cola de la frigider, pe care o torn într-un pahar înalt şi îmi şterg ochelarii până formulez în cap prima frază a cronicii." Dar să descoperim şi tabieturile unui critic optzecist, Al. Cistelecan: „Nu pot scrie dacă nu fac un duş înainte, dacă nu-s proaspăt bărbierit, dacă nu fumez înainte o ţigară pe balcon, dacă n-am un pachet de Rothmans peste jumătate plin şi un *ristretto* dublu proaspăt – şi doar dimineaţa sau seara după 11 trecute fix." Citind, cu plăcere, aceste mărturisiri, dar şi altele, despre deprinderile, tipicărelile şi ritualurile criticilor, comentariul nostru este compus din două observaţii. Unu: psihanalizate, răspunsurile ar spune câte ceva, revelator, despre autorii lor. Şi, doi: acum vor înţelege în fine şi scriitorii de ce criticii scriu aşa cum scriu, adică inspirat, despre cărţile lor.

Noii filosofi

O dezbatere de interes ne oferă şi revista *STEAUA* (nr. 7-8): despre *filosofia actuală*. Ideea realizatorilor acestui binevenit dosar este de a ajuta cititorii să descopere câţiva filozofi „puţin cunoscuţi în peisajul cultural românesc". Drept care, revista clujeană acordă spaţiu unor tineri cercetători care „ne prezintă noi concepte, noi idei sau configuraţii mentale". Remarcăm aici portretul pe care Dan Pătroc i-l face lui Nick Bostrom, „cel care candidează cu şanse mari la ipoteticul titlu de «cel mai notoriu tânăr filosof contemporan»". Născut la 10 martie 1973 în Suedia, Nick Bostrom a obţinut licenţele în Filozofie, Matematică, Logică Matematică şi Inteligenţă Artificială la Universitatea din Göteborg, diploma de master în Fizică şi Filozofie la aceeaşi universitate şi apoi doctoratul la London School of Economics. A predat la Yale University, iar în prezent este profesor titular la Facultatea de Filosofie de la Oxford University. Preocupările sale majore merg în cinci direcţii: conceptul de risc existenţial, argumentul simulării, antropica, transumanismul (inclusiv problemele legate de consecinţele viitoarelor tehnologii) şi implicaţiile consecinţionalismului. Să vedem ce înseamnă doctrina transumanismului, aşa cum ne-o explică autorul eseului din *Steaua*: „Avându-l ca precursor pe Max More (sau pe mult mai obscurul FM-2030), transumanismul nu este doar o filosofie, ci un întreg program intelectual şi cultural care susţine, în esenţă, posibilitatea şi mai ales dezirabilitatea transcenderii fundamentale a condiţiei umane prin recursul la tehnologii contemporane (îmbătrânirea şi toate formele de decrepitudine aduse de ea, boala, moartea, limitările intelectuale sau senzoriale etc.) sunt depăşite prin atingerea condiţiei post-umane." Hotărât lucru, asemenea tendinţe, cum sunt cele concretizate în ideile lui Bostrom, ne arată clar că lumea nu stă pe loc.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară 45

Finanțată de Consiliul Județean Alba

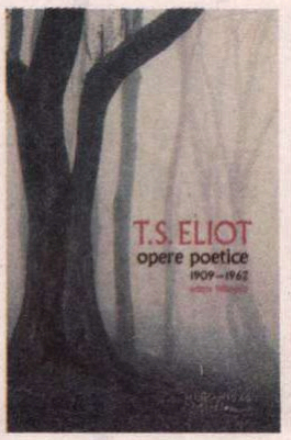
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 9 noiembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Nominalizări la

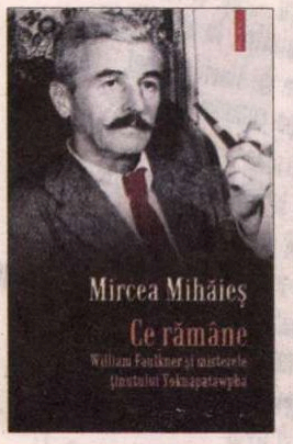
Premiul CARTEA ANULUI

ediția a XI-a

Marius Chivu
Vânătoreasa de plastic
Ed. Brumar

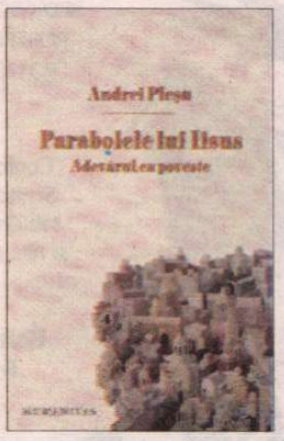


T.S. Eliot
Opere poetice. 1909-1962
(traduceri de Șerban Foarță, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu și Șerban Foarță & Adriana-Carmen Racoviță)
Ed. Humanitas Fiction



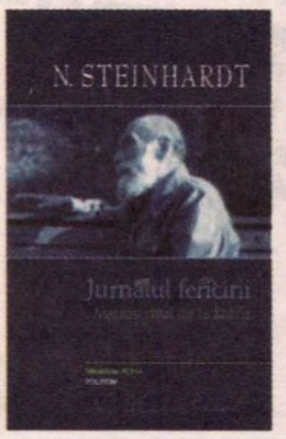
Mircea Mihăieș
Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha
Ed. Polirom

Dan C. Mihăilescu
I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii
Ed. Humanitas



Andrei Pleșu
Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste
Ed. Humanitas

Nicolae Prelipceanu
La pierderea speranței
Ed. Casa de pariuri literare



N. Steinhardt
Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia
(ediție critică de George Ardeleanu)
Ed. Polirom

Vlad Zografi
Infinitul dinăuntru. Șase povestiri despre om, societate și istorie
Ed. Humanitas

Festivitatea de decernare va avea loc vineri, 23 noiembrie, ora 20, la Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru, Calea Victoriei, nr. 115

Scriitorii și Academia

Schimb de scrisori între Nicolae Manolescu și Eugen Simion

IERUNCA

o evocare de Alexandru Niculescu

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

Ediția a II-a

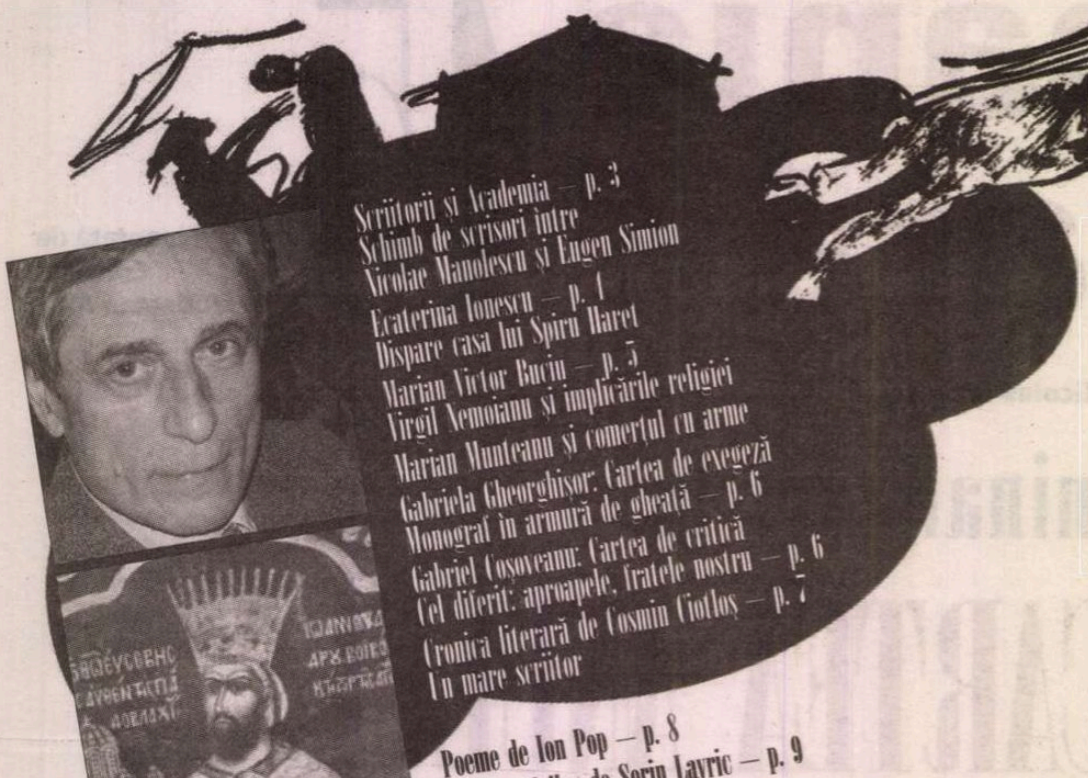
Ateneul Român, 26 noiembrie, ora 18:00

LISTA LUI MANOLESCU

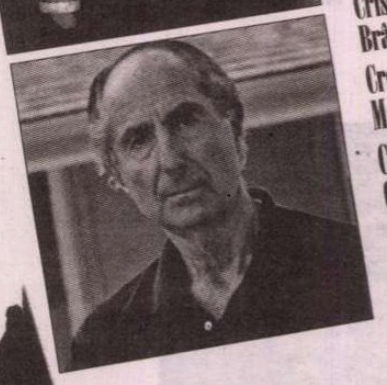
Citesc din versurile lor 16 poeți români
Participă actorul Ion Caramitru

Intrarea liberă în limita locurilor disponibile

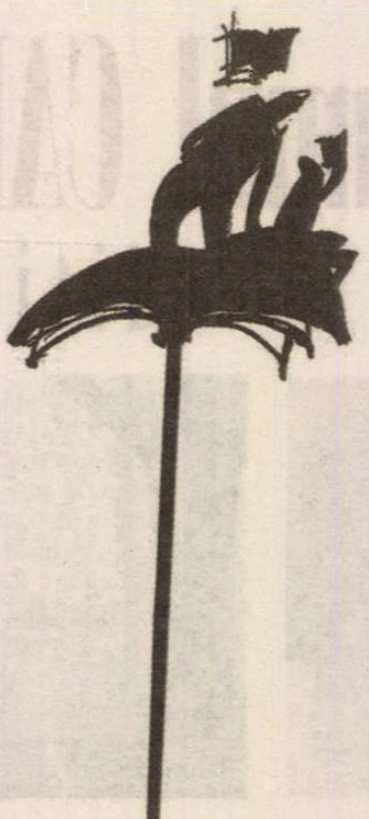
Biblioteca Județeană
MUREȘ

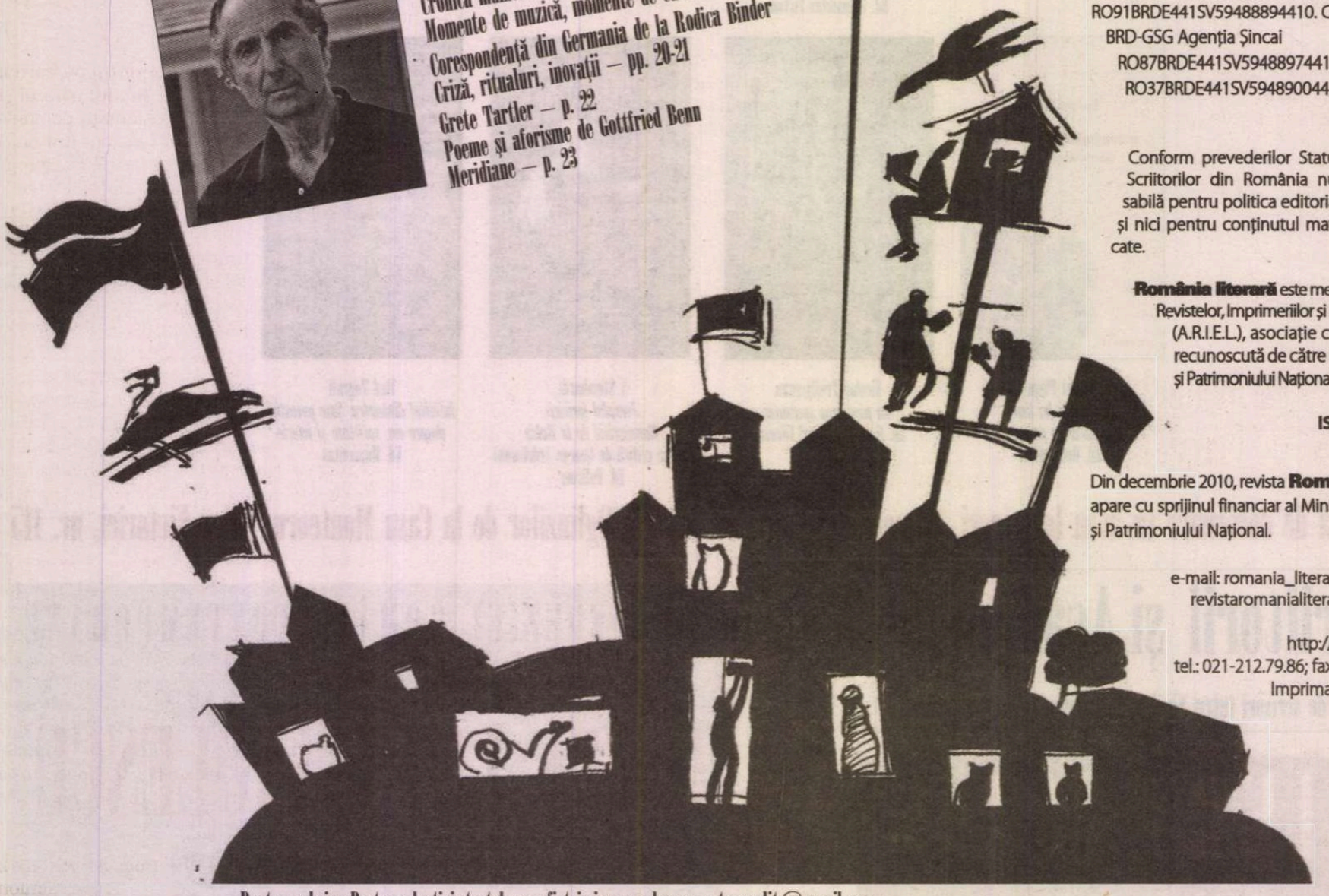


Scriitorii și Academia – p. 3
Schimb de scrisori între Nicolae Manolescu și Eugen Simion
Ecaterina Ionescu – p. 4
Dispare casa lui Spiru Haret
Marian Victor Buciu – p. 5
Virgil Nemoianu și implicările religiei
Marian Munteanu și comerțul cu arme
Gabriela Gheorghișor: Cartea de exegeză
Monograf în armură de gheață – p. 6
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică
Cel diferit: aproapele, fratele nostru – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un mare scriitor



Poeme de Ion Pop – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Dublul aerian
Marian Ilea – p. 10
Flașnetarul din Medio Monte
Alexandru Niculescu – pp. 11-13
IERUNCA – în amintire, în actualitate
Comentarii critice de Marius Mihet – p. 14
Dincolo de groapa comună
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Noi completări la biografia lui Liviu Rusu
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Genunchiul m-a pipăit cum un bot umed
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Domnul și Dumnezeu
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Între real și ireal
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cristian Robert Velescu – p. 18
Brâncuși, recitit dintr-o perspectivă românească și occidentală
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Momente de muzică, momente de cultură
Corespondență din Germania de la Rodica Binder
Criză, ritualuri, inovații – pp. 20-21
Grete Tartler – p. 22
Poeme și aforisme de Gottfried Benn
Meridiane – p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14,15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„România lui Virgil Ierunca"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

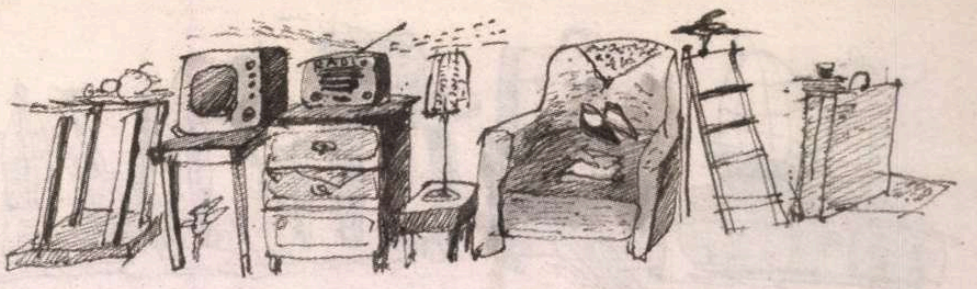
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

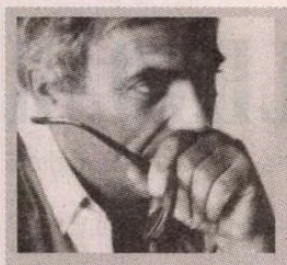
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

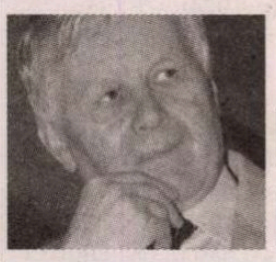


Scriitorii şi Academia



Domnule Preşedinte,

Vorba multă, sărăcia omului! Vă voi răspunde pe scurt. „Minciună în falş!", exclamaţi dv. referitor la remarca mea, conform căreia „de un deceniu şi mai bine", n-aţi susţinut candidatura „nici unui scriitor român contemporan" în Academia Română. Şi oferiţi următoarele date: după 1991, când aţi devenit dv. însăvă membru al Academiei, au fost aleşi, „în limita locurilor disponibile", opt scriitori, cel dintâi, tot în 1991, cel din urmă, în 2003. Aritmetica ne arată că din 2003 până în 2012 au trecut aproape zece ani. Ceea ce înseamnă, aproape un deceniu. Mă corectez, aşadar: nu *mai bine de,* ci *aproape.* Să convenim că e vorba totuşi de un deceniu, ceea ce nu e de ici, de acolo, mai ales dacă avem în vedere că nici o singură candidatură a unui scriitor din ţară n-a fost susţinută de dv., domnule Preşedinte, în tot acest timp. Orice explicaţii mi-aţi da, faptele rămân fapte. Ceva mai la vale, în legătură cu un alt reproş al meu, privind listele de propuneri pe care vi le-am trimis şi pe care le-aţi ignorat, înşiraţi conştiincios toate numele de scriitori-academicieni de după 1991. *Nu e în chestie!,* ar fi zis colegul nostru de Academie, răposat acum 95 de ani, Titu Maiorescu. Am început a vă trimite propuneri abia după alegerea mea ca Preşedinte al USR, în 2005. Adică, de pe la mijlocul aceluiaşi *aproape un deceniu.* În sfârşit, ce v-a împiedicat să propuneţi pentru alegerile de anul acesta înlocuitori ai regretaţilor Fănuş Neagu şi Gheorghe Mihăilă, de vreme ce „au rămas două locuri libere", cum recunoaşteţi, ocupat cum sunteţi cu calculul numărului de locuri care revine mult dispreţuitelor umanioare? Ca să pun puţin piper pe rană, v-aş atrage respectuos atenţia că nu e vorba de *două,* ci de *patru* locuri: îi uitaţi din nou (curioasă neţinere de minte!) pe, de asemenea regretaţii, dispăruţi în acelaşi *aproape un deceniu,* Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Dan Grigorescu. Şi nu de ciorba babei, pe care o evocaţi după Caragiale, sunt eu preocupat, domnule Preşedinte, ci de tăria de caracter pe care o dovediţi de câte ori socotiţi că se amestecă cineva în ciorba dv. academică. *A bon entendeur, salut!* **(N.M.)** ■



Domnule Preşedinte,

Dezolat de a nu vă fi putut convinge şi mai dezolat că, înainte de a urmări cu atenţie argumentele mele, v-aţi grăbit să-mi răspundeţi, în acelaşi număr al revistei pe care o conduceţi, şi să-mi aduceţi, în continuare, acuzaţii – ca să zic aşa – imaginare, în fine, surprins de faptul că *mă denunţaţi posterităţii* ca rău confrate şi răufăcător în mediu academic, vă solicit, domnule director, dreptul de a mă adresa cititorilor **României literare**, cu speranţa că voi reuşi să-i lămuresc măcar pe ei. Drept pentru care fac următoarele precizări:

1. Dl N. Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Ambasadorul UNESCO la Paris, directorul revistei în care public aceste rânduri etc. mă acuză în două numere ale **României literare** că *de un deceniu şi mai bine* n-am susţinut candidatura *nici unui scriitor român contemporan* în Academia Română. Îmi vine să-i răspund: Minciună în falş!... Dl Manolescu se înşeală profund. Consilierii săi i-au dat informaţii eronate. Păcat că n-a avut curiozitatea să le verifice. După primirea mea în Academia Română (martie 1991), o dată cu Marin Sorescu (cu un an înainte fuseseră deja primiţi Ştefan Augustin Doinaş, Augustin Buzura şi Grigore Vieru) au fost aleşi în Academia Română, în limita locurilor disponibile, următorii scriitori: Fănuş Neagu (1993), Geo Dumitrescu (1993), Nicolae Breban (1997), Dumitru Radu Popescu (1997), Nicolae Manolescu (1997), Dan Horia Mazilu (2001), Lászlóffy Aladár (cetăţean român) (2003) şi un număr, bineînţeles, de reputaţi lingvişti: Emanuel Kant Vasiliu (1992), Marius Sala (1993), Matilda Caragiu (1993), Gheorghe Mihăilă (1993), Gabriela Pană Dindelegan (2001), Grigore Brâncuş, Andrei Avram, Gheorghe Chivu (2010). Luând în consideraţie şi pe cel care face aceste precizări, numărul total al scriitorilor primiţi după 1990 în Academia Română (în clasa care înainte de război era numită aceea a *membrilor activi* – adică membri corespondenţi şi titulari) se ridică la 12. Pe cei acceptaţi în marele for ştiinţific înainte de martie 1991 nu i-am recomandat, se înţelege, eu (am susţinut doar, la momentul potrivit, cum am precizat în scrisoarea anterioară, titularizarea lor). Pe ceilalţi, într-adevăr, i-am recomandat şi, în măsura în care am putut, i-am susţinut, inclusiv pe cei care, azi, mă răsplătesc cu o ură sinceră şi ireversibilă. Ceea ce, la meridianul nostru, pare a fi o fatalitate. M-am obişnuit să trăiesc, însă, şi cu aceste fatalităţi... Chiar şi atunci când ele mă trimit la D.N.A. – ca în cazul manuscriselor lui Eminescu...

În concluzie: afirmaţia Dlui N. Manolescu că de *mai bine de un deceniu n-am primit niciun scriitor în Academia Română* este inexactă. „Am primit" (dacă acceptăm ideea că un singur om poate decide singur într-un proces lung şi extraordinar de complicat, cu multe trepte!) cât mi-a fost cu putinţă şi pe măsură ce au apărut locuri vacante.

2. Dl Manolescu mă acuză, mai departe, că n-am ţinut seama de listele trimise de el, atunci când a fost vorba de candidaturile pentru membri de onoare, şi că eu am atribuit acest titlu „cu multă uşurinţă unor străini, dar nici unui român". Dl Manolescu spune, iarăşi, un neadevăr. Mă uit în *Dicţionarul membrilor Academiei Române* şi remarc faptul că după 1991 au fost propuşi şi acceptaţi ca membri de onoare din ţară următorii scriitori (prin scriitori înţeleg, evident, şi pe istoricii şi criticii literari, pe eseiştii şi teoreticienii literaturii): Dan Simionescu, C. Ciopraga, Mircea Zaciu, D. Vatamaniuc, Mihai Cimpoi, Grigore Bostan (filolog şi scriitor român din Ucraina), Ion Druţă (Republica Moldova), Mircea Zaciu, Gabriel Ţepelea, Adam Pusloviç (Serbia), Nicolae Dabija (Republica Moldova) şi, în ultima vreme, dispărând o parte din cei citaţi mai sus, au fost desemnaţi: Valeriu Matei (Republica Moldova) şi Vasile Tărâţeanu (Ucraina)... Toţi aceştia sunt *scriitori români* şi cine gândeşte altfel şi crede că Academia Română nu are misia de a întreţine ideea unităţii naţionale şi a aduna în jurul ei, aşa cum a făcut încă de la înfiinţarea ei – 1866 – pe toţi cei care, scriind bine în limba română, slujesc această idee – cine gândeşte, zis, altfel, nu gândeşte bine. Ca să nu spun mai mult. Nu pe toţi cei citaţi mai sus i-am recomandat eu (orice membru al Academiei Române are dreptul de a face propuneri), dar, recunosc, pe mulţi dintre ei. Precizez că numărul membrilor de onoare din ţară este şi el limitat: 40 pentru toate cele 14 secţii; la data când fac aceste însemnări toate locurile sunt ocupate.

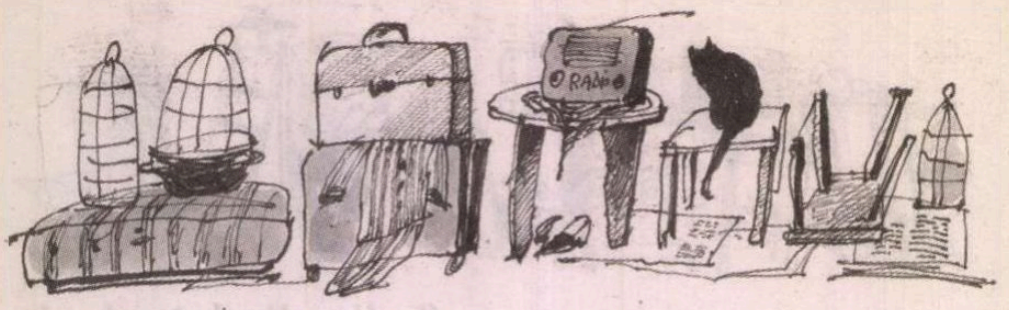
Văzând toate acestea, mai este îndreptăţit, întreb, Dl Manolescu să mă învinuiască că n-am primit niciun român şi că am atribuit „cu multă uşurinţă unor străini" locuri în Academia Română? N-ar fi, după opinia mea, dar observ că zidurile adevărului nu-l opresc şi nu-l intimidează...

3. Un reproş care revine în scrisorile Dlui N. Manolescu este că mulţi scriitori de mâna întâi au fost şi sunt lăsaţi deoparte în acest proces, repet, anevoios, complex. Aici sunt de acord cu el. Cred şi eu – indiferent dacă N. Manolescu şi comilitonii săi mă cred sau nu – că în Academia Română (societate savantă şi cel mai important for ştiinţific şi cultural al ţării!) ar trebui să-şi găsească loc toate talentele şi inteligenţele eminente ale unei epoci. Aşa ar trebui să fie. Numai că în Academia Română – spun a câta oară? – sunt strânse toate ştiinţele şi toate umanioarele, în 14 secţii, iar umanioarele (de la literatură la teologie, artele plastice şi cinematogarfie) însumează aproximativ 25% din numărul total al membrilor. În aceste condiţii, accesul în Academia Română devine posibil pe măsură, *horribile dictu!* – ce un „nemuritor" dispare. Aşa se întâmplă peste tot în lume, în academiile nemuritorilor... Academia Franceză are 40 de locuri şi primirea unui scriitor (când se eliberează, la mulţi ani, un fotoliu sub Cupolă), este un eveniment naţional. Noi avem 181 de locuri, dintre care, pentru filologie şi literatură – 12. Cât timp am fost preşedintele Academiei Române am reuşit să mai „împrumut" câte un loc-două pentru secţia noastră, astăzi – nemaifiind – nu mai pot face, din nefericire, acest lucru. Locurile împrumutate au fost, se înţelege, restituite între timp...

Pe scurt: dispărând în 2011 Fănuş Neagu şi Gh. Mihăilă, au rămas libere două locuri pe care, sper, să le ocupăm în curând. Concurează aprox. 200 de candidaţi propuşi sub diverse forme sau autopropuşi. Pentru aceste două locuri concurează şi câţiva filologi reputaţi. Este dreptul lor. Apropo: opinia Dlui Manolescu cum că Secţia de Filologie-Literatură este dominată de lingvişti nu corespunde adevărului: actualmente există 5 (cinci) membri corespondenţi şi titulari şi trei membri de onoare filologi din ţară (inclusiv din ţinuturile româneşti învecinate), în timp ce numărul literaţilor este de 5 (cinci) plus şapte, adică 12. Cine numără steagurile după metoda lui Pristanda o face pe seama lui... Eu, unul, nu primesc. Nu primesc nici ideea – exprimată recent într-o adunare a secţiei – cum că nu toţi au dreptul să voteze, din considerentul, probabil, că unii sunt mai români decât alţii. Este o opinie nefericită. Statutul Academiei Române şi forurile competente (în speţă Prezidiul şi Adunarea generală) au reglementat acest proces. Se cade ca prejudecăţile, ambiţiile şi complexele noastre să se resemneze – şi în acest caz – în faţa adevărului.

4. Un ultim cuvânt despre *denunţul* pe care îl face (mi-l face!) Dl Manolescu în finalul iritatei şi nedreptei sale scrisori: „vă denunţ posterităţii, domnule preşedinte"..., zice el, ca într-un blestem în tonuri medievale... Nu ştiu de ce, citindu-l, denunţul (blestemul) lui mă înveseleşte. Am bănuiala că mi-l adresează, protector, ca să diminueze cât de cât tăria reproşurilor sale. Ce să zic? De-o fi aşa – e bine, e dovada că nu ne-am pierdut de tot umorul în vremuri aşa de încrâncenate. De-o fi altfel şi denunţul este serios şi vizează sancţiuni biblice, atunci nu-mi rămâne decât să cred că Dl. Manolescu trece printr-o umoare rea şi că fantezia lui este de tot neagră. Altfel, cum să explic faptul că mă denunţă cu atâta ardoare contemporaneităţii şi posterităţii pentru faptul că n-am făcut ceea ce n-aş fi putut face şi nu aveam cum face? Cum să primesc (în eventualitatea cu totul absurdă că aş avea acest drept şi aş putea să fac singur acest lucru!) 20, 50 sau o sută de admirabili scriitori români de azi în Academia Română, când sunt doar două locuri libere (şi numai din anul 2011)? Încercarea mea de a propune un scriitor român din diaspora (Ţepeneag), în unica Adunare generală care s-a ţinut în acest răstimp, a dat greş. S-au împotrivit tocmai scriitorii deja existenţi în Academia Română. Şi atunci? Să mă aştept ca într-o zi cineva să mă găsească pe mine vinovat de falimentul Uniunii Scriitorilor, ori de vacarmul vieţii politice şi să mă denunţe, din nou, neîndurătoarei posterităţi?... Cu această sumbră perspectivă îmi vine în minte morala babei din fabula lui I. L. Caragiale: aceea în care numita babă acuză diavolii de faptul că ciorba ei dă în foc. Aşa dar: „spre mângâiere adeseori / ne trebuiesc instigatori".

Buc., 31 oct. 2012
Eugen Simion



atitudini

Dispare casa lui Spiru Haret

Uşor, uşor mai dispare o casă din mijlocul Bucureştiului, casa mică a unui om mare, „omul Şcoalei" cum i se spunea odată lui Spiru Haret (1851-1912). Casa celui care a fost un strălucit matematician, sociolog, pedagog şi om politic. După luarea licenţei în matematici, în 1874, Spiru Haret îşi continuă specializarea în matematici (1875) şi în ştiinţe fizice (1876) la Paris.

În 1878 susţine teza de doctorat *Sur l'invariabilité des grands axes des orbites planétaire* – în care tratează problema stabilităţii orbitelor planetare. Devine *doctor în matematici* la Sorbona, dar şi *primul străin doctor în matematici* la Paris. Teza a fost publicată în acelaşi an, la Editura Gautier-Villars. Matematicianul francez Henri Poincaré, în cartea sa *Leçons de mécanique celeste* (1905), dă citate din teza lui Spiru Haret. Deşi i se propune o catedră la Universitatea din Grenoble, Haret refuză şi se întoarce în ţară, unde devine **cel mai tânăr profesor universitar** la Catedra de Mecanică raţională de la Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti (1878-1910), ca şi la Şcoala Naţională de Poduri şi Şosele. Datorită activităţii ştiinţifice a fost ales membru corespondent al Academiei Române, la 3 iulie 1879, şi titular, în 1892, fiind **cel mai tânăr membru al înaltului for** –, avea doar 28 de ani. Între anii 1904-1907 este vicepreşedinte al Academiei Române. Ocupă locuri importante în instituţii centrale ca inspector general al şcolilor (1883-1884), secretar general la Ministerul Instrucţiunii (1885-1888), ca apoi să fie de mai multe ori ministru al Instrucţiunii şi Cultelor (1897-1899); (1901-1904); (1907-1908); (1908-1909); (1909-1910).

Intrasigenţa şi rigoarea matematicianului se vădeşte cu prilejul numirii sale, în funcţia de ministru în 1901, când deşi Regele Carol I fixase ziua şi ora de depunere a jurământului de către noul guvern, Spiru Haret refuză să vină sub motiv că, la ora aceea, avea curs la Universitate. În consecinţă, regele a fost nevoit să amâne festivitatea cu două ore!

De numele său sunt legate elaborarea şi aprobarea legilor învăţământului superior şi al învăţământului profesional, organizarea şcolară cu pregătiri practice, organizarea învăţământului meseriilor şi a agriculturii la sate, organizarea pe baze ştiinţifice a şcolii primare şi secundare. Mai mult, Spiru Haret introduce pentru prima oară *obligativitatea învăţământului primar*, cu folosirea aceloraşi programe la sate şi oraşe, dezvoltarea educaţiei fizice şi a culturii muzicale în şcoli alături de înfiinţarea de grădiniţe. Spiru Haret introduce regula unui diriginte în fiecare clasă, stabileşte numărul de elevi într-o clasă, introduce lucrul manual, educaţia fizică, instituirea titlului de „docent" etc. În fine, s-a ocupat de realizarea recensământului populaţiei din 1913, de apariţia „Revistei Generale a Învăţământului", primind titlul de „omul Şcoalei".

Căsătorit, în 1883, cu Ana Popescu, îşi construieşte o casă, între 1888-1892, în Str. Verde nr. 7 (azi Str. George Manu), cu bani împrumutaţi de la Creditul Funciar Urban (52 000 lei). Aici primeşte vizita lui Vlahuţă, M. Sadoveanu, G. Enescu. Spiru Haret a fost un inspirator şi un protector al marilor creatori. De exemplu face diligenţele de trebuinţă pentru a i se procura lui G. Enescu în 1899 o vioară „Stradivarius", iar Coşbuc scrie la insistenţele sale *Povestea unei Coroane de oţel* (o istorie populară a Războiului de Independenţă). Lui N. Iorga îi cere să scrie o *Istorie a lui Ştefan cel Mare*, iar lui G. Galaction îi dă o slujbă la „Casa Şcoalelor", ajutând în plus cu stipendii pe O. Goga, P. Cerna; pe Aurel Vlaicu îl ajută să-şi realizeze aeroplanul la Arsenalul Armatei.

Spiru Haret a elaborat lucrarea de referinţă: *Mecanica socială* (care apare simultan în 1910 la Bucureşti şi Paris), sau, în domeniul astronomiei: *Despre acceleraţiunea seculară a mişcării medii a Lunii* (1880); *Pata cea mare roşie de pe planeta Jupiter* (1912). Pentru meritele sale în domeniul astronomiei, Uniunea Internaţională Astronomică a atribuit numele său unui crater de pe Lună (1976), la împlinirea a 125 de ani de la naştere. Ca ministru al Educaţiei, Spiru Haret a emis decretul de înfiinţare a Observatorului din Bucureşti, prima instituţie românească dedicată cercetării astronomice. A fost distins cu „Coroana României" şi titlul onorific „Ofiţer al Stelei României"; cu „Coroana Italiei" (1903), „Legiunea de Onoare" (1908).

În 1911, la împlinirea a 60 de ani, 400 de personalităţi l-au sărbătorit în cadrul unui somptuos banchet, când i s-a dăruit volumul omagial *Lui Spiru Haret. Ale tale dintru ale tale* (1220 pag.), elaborat de foştii săi colaboratori. În volum stă scris: „S-a reamintit cu acest prilej o apreciere făcută de parlament, că Spiru Haret a făcut mai mult pentru învăţământul românesc de toate gradele decât toţi cei 50 de miniştri ai instrucţiunii pe care i-a avut România până în 1910, luaţi la un loc".[1]

Moartea sa, în 17 decembrie 1912, a strâns sute de învăţători, elevi, grupuri de ţărani la casa din Str. Verde. Ion Mihalache, din partea învăţătorilor, a rostit un scurt panegiric: „Doamne al ţării dă putere glasului meu să poată plânge durerea ce îneacă sufletul a 6000 de învăţători ai ţării, acum când părintele lor îi părăseşte şi să poată plânge durerea a milioane de ţărani acum când cel mai mare iubitor al lor, de la Cuza şi Kogălniceanu încoace îi lasă...".

Acum însă, în 2012, oameni neaveniţi, apăruţi peste noapte, dispun cu uşurinţă de avize care, plimbate de la o instituţie la alta, se „ocupă" de casa unei personalităţi marcante, pentru a ridica cine ştie ce monstruozitate în locul casei, unde se afla efigia sa şi o placă memorială, de mult dispărută: *Spiru Haret– Omul şcoalei– Amintire recunoscătoare din partea învăţătorilor români cărora le-a fost prieten şi călăuzitor*. O vreme a funcţionat aici Direcţia Municipală Bucureşti pentru Tineret şi Sport şi Asociaţia Municipală de Fotbal. Pe faţada casei abia se mai vede „Muzeul Spiru Haret - 1941." Casa a fost acaparată de oamenii străzii, ca să fie lăsată apoi în paragină, cu geamurile sparte şi cu scânduri în loc de uşa principală. Casa are un aspect jalnic, de plâns. Unde este Ministerul Culturii, Ministerul Învăţământului şi Patrimoniului Naţional, Academia Română, Primăria? Cine are interesul ca locuinţa lui Spiru Haret să ajungă o ruină? De ce trebuie să dispară casa celui mai mare reformator al şcolii româneşti al secolului al XIX-lea?

■ Ecaterina Ionescu

[1] Mircea Mâciu, *Spiru Haret – un sociolog de talie universală*, în „Academica", nr. 5, martie 2001.

Ştefan Augustin Doinaş, Livius Ciocârlie, Ion Hobana, Ion Pop - 1980. Foto: Ion Cucu.

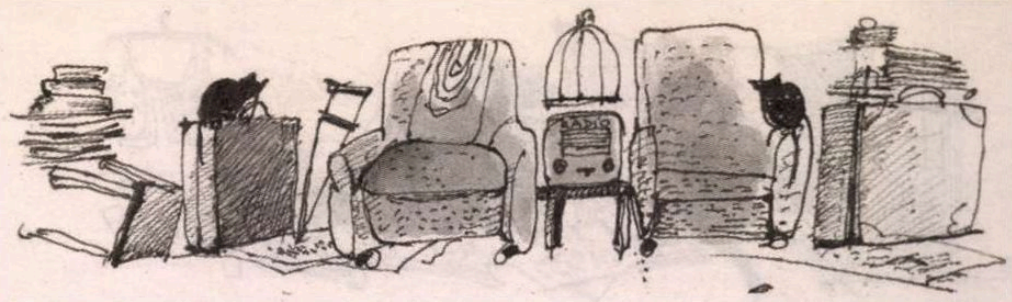
fototeca României literare

CALENDAR

7.11.1872 - s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 - s-a născut Petre V. Haneş (m. 1966)
7.11.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut Mihai Şora
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1925 - s-a născut Olga Delia Mateescu
7.11.1950 - s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1954 - s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 - s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 - s-a născut Doina Lică
7.11.1972 - s-a născut Daniela Sitar-Tăut

8.11.1837 - a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 - s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 - a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.11.1924 - s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 - s-a născut Ion Brad
8.11.1933 - s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 - s-a născut Vasile Ghica
8.11.1955 - s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 - s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1963 - s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 - s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 - a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 - s-a născut Ion Codru-Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1897 - s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 - s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1911 - s-a născut Victor Buescu (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1925 - s-a născut Florentza Georgetta Marincu
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 - s-a născut Nicolae Calomfirescu
9.11.1948 - s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 - s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 - a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 - a murit Sergiu Al-George (n. 1922)



10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 - s-a născut Mihail Villara (M. Fărcășanu) (m. 1987)
10.11.1925 - s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 - s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 - s-a născut Ștefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 - s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea

10.11.1945 - s-a născut George Țărnea (m. 2003)
10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1951 - s-a născut Werner Söllner
10.11.1953 - s-a născut Laurențiu Mihăileanu
10.11.1955 - s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 - a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

11.11.1883 - s-a născut Ștefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu (m. 2010)
11.11.1930 - s-a născut Simion Dima
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 - s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1948 - s-a născut Narcis Zărnescu
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 - s-a născut Christian W. Schenk

12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1947 - s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 - s-a născut Adriana Babeți
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

Virgil Nemoianu și implicările religiei

Unele dintre textele adunate în *Jocurile divinității. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu* (ediție îngrijită de Ioan I. Icã Jr., Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997), au fost rostite la Radio „Europa Liberă". Limbajul este unui direct, familiar, plastic, cu simplități și gesturi de modestie.

Autorul discută cu „un pumn de cititori". Își reduce sau moderează reflecția: „însăilez câteva gânduri". Se contaminează verbal de stilistica predicii religioase: „mai râvnic sau mai zăbavnic". Aluziv, îl numește pe N. Ceaușescu un „conducător scofâlcit și bâlbâit". Are ceva-n comun cu cerchistul admirat – în definitiv, laolaltă cu ceilalți membrii de club literar – N. Balotă: se referă la rod sau roade ale spiritului de orice speță.

Divinul este marele jucător acceptat și imitat de V. Nemoianu în postura largă de filosof al culturii, a unei culturi prospere numai în sol celest, religios. Termenul *religare* îi spune că „religia este legătura reînnoită a părților anterior separate!" Legare la spate, constată altundeva. Revelarea religiozității își are un timp privilegiat, care se cuvine descoperit și urmat: „fundamentul religios al existenței" ne apare în „momente esențiale". Religia exprimă sensuri, înțelesuri, scopuri, nu procese și legi, ca știința. „Religiozitatea" e naturală și necesară ca erotismul. Teologia ajunge și o „etică socială". Religia și etica să fie predate alternativ, dar nu obligatoriu, în școli. Rolul bisericii este unul de „călăuzire corectivă".

Nemoianu definește post creștinismul drept integrare a modernității în creștinism, cale pe care el însuși o urmează fără abatere conștientă. Reia o expresie, la origine un clișeu util în multe domenii, folosită de Papa Ioan Paul al II-lea, care spune că ortodoxia și catolicismul sunt plămânii creștinătății. Civilizația Apusului este creștină, orientată cu încrederea că Duhul Sfânt purcede deopotrivă de la Tatăl și de la Fiul (*filioque*), cum cred și scriu Bulgakov, Florenski, ori chiar Blaga. Acestuia îi trece sub tăcere reacția primită, mai cu seamă, din partea lui Stăniloaie.

Ortodoxia rămâne slab implicată social. E ezitantă, dar totuși angajată „în cultură și în prezent". Ortodox, cum se recunoaște, publicistul (eseistul) e obiectiv cu ortodoxia românească. Are în ceea ce o privește ușoare cusururi de arătat. „Ortodoxia românească, deși bazată pe o doctrină riguroasă, se manifestă în practică adesea numai prin stări de spirit, atmosferă, misticism difuz, participare pasivă la acte sacrale." Esența îi este eminamente bună. „Ortodoxia în România are o identitate a ei și are valori afective și spirituale proprii de mare preț, ea este un vehicul al mântuirii." Indexează un gol bibliografic românesc: lipsa unor monografii religioase.

Pluralismul religios îi apare, firește, natural. Există chiar și la V. Nemoianu o limită a identităților, substituțiilor, confuziilor. Critică, de pildă, politizarea ortodoxiei de după 1989. În comunism nu fusese o politizare prin represiune și denaturare doctrinară? Din istoria totalitarismului românesc de tip sovietic reține că „perioada 1963-1965 a fost formidabilă" pentru cei tineri. Imediat în postcomunism, în 1992, veștejește valoarea membrilor Academiei Române, între care va pătrunde Doinaș, poetul suprem admirat. Dar religia, în comunism, ar fi trecut testul, până atunci absent, al suferinței. Iată o constatare care s-ar cuveni să nu fie prea ușor acoperită.

Vorbitorul la radio ori articlierul mai ia în seamă protestantismul puritan american vechi de trei secole. SUA este mediul pe deplin potrivit. Un reper de spirit și (con)viețuire. „Mai mult decât în orice țară occidentală, în America religia este întreținută cu viața publică." Pledează cauza democrației creștine, în capitalismul nelipsit de aspirații morale. Unele notații suplinesc lipsa conjuncturală a predicii religioase. Aflăm și de la Nemoianu, convins de o „gândire creștin-democrată", cum „căutătorul misticii poate cădea în păcatul trufiei" ori că „menirea supremă a omului este mântuirea sufletului său". Concentrarea gândului său rămâne pe existența și întărirea unui umanism creștin, pivotând el însuși într-o cuprinzătoare armonie.

Pe cale sigură, metodic, Nemoianu *pune în perspectivă* (expresia preluată aparține lui Kant), la scară istorică, în deplină modestie: „nu sunt filosof al istoriei", notează, de altfel, abrupt. Metodele recunoscute de el sunt doar căi spre adevăr. Filolog și filosof, el încearcă să nu se înstrăineze de știință, organizată și aceasta estetic, literar. Se referă la „noua narațiune a științei" de Robert Angros și George Staicu. Sau atacă direct teoria haosului, pe care o califică drept parțial valabilă. Știința se integrează și ea religiei.

Nu pare a avea inhibiții ori tabuuri, măcar până la anumite niveluri. Nu ezită să sancționeze „prostia" lui G. Călinescu și Al. Piru, care scriu „băşcălios" despre paginile religioase ale lui E. Poteca. Și nici să exalte pe C. M. Ionescu, „distinsul comparatist". Prozatorul și eseistul, pe moment marginal, secundar, A. D. Munteanu, îi trimisese în timpul regimului comunist un articol despre „religia ca forță iluminatoare". Nu tot acolo ajung M. Eliade și Joseph Campbell, cu scrierile lor agreate de *New Age* ca „religiozitate uniformă". Și Nemoianu este un comprehensiv și un tolerant, cu unele treceri critice spre „lateral". Admite dialogul și dialectica dintre sacru și religios, la Eliade și Blaga. Laudă „creștinii luminați de pretutindeni". (A)trage-n encomion ortodoxia română. Între teologii români ortodocși mai noi, are bun cuvânt pentru D. Stăniloaie și Al. Elian. O apropiere rară și surprinzătoare. Râvnește și dezvelește demnitatea omului trăind în „ambele tărâmuri", desigur terestru și celest. Utopizează o „unire religioasă (...) mondială". Rămâne și un particular, unul „crescut într-o tradiție mai spiritualizată a religiei".

Și-n filosofie deschide la maximum compasul doctrinar și, ca-n orice creație, începând de la aceea literară, agreează elanul combinativ, unificator, aproape „baroc" și ambiguu. Mihai Șora, apreciat și aprop(r)iat, face „sinteză între existențialism, marxism și neotomism".

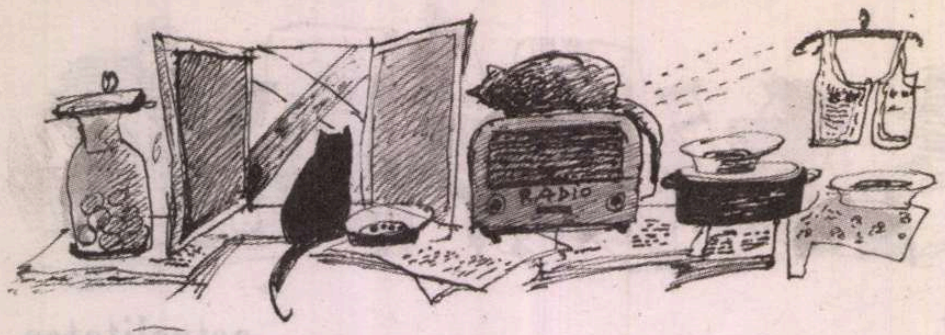
Literatura și religia dețin pentru Nemoianu o relație majoră, mereu prezentă, dar mai cu seamă cu vechime de neignorat. Pentru literatură. Dar istoriile literaturii române nu acordă importanța trebuitoare relației literatură-religie. Până la 1821, totul e religios în literatura română. Criticul spiritualist găsește „fior religios" și la I. L. Caragiale. Arghezi îi apare mistic ca Rilke, Péguy, Hopkins. Chiar și Ion Barbu este calificat drept un poet „profund religios".

Cunoașterea estetică, precum și aceea religioasă îi apar, deopotrivă, raționale și iraționale. Esteticul și religiosul comunică până la identificare mutuală. Estetica e religioasă, cum religia permite atributul estetic. Estetica poeziei ajunge aproape mistic-spirituală. Pentru că „fiorul estetic e strâns înrudit cu smerenia religioasă, cu extazul mistic, cu apropierea de Dumnezeu". Esteticul rămâne primordial, în și peste toate cele ce sunt. Întrucât „esteticul și frumosul guvernează alcătuirile cele mai intime ale universului...". În pofida unui fapt stânjenitor: creștinismul primar era văzut ca primejdios pentru estetic. (Co)relația mistică-estetică-poezie îi apare naturală.

Implicarea literaturii și a criticii literare în religie o consideră ca fiind ceva și „prea" și „nu destul". Regăsim și acum tezele de bază ale curentului – cu adieri neuniforme – romantic: „miezul idealismului romantic era, așa cum au sugerat istoricii, o secularizare a intrigii biblice creație-cădere-mântuire". „Marele critic literar M. H. Abrams a descris proiectul romantic drept o «secularizare a intrigii biblice» a schemei: inocență-cădere-mântuire transformate într-un model pur istoric." Un reabilitat, contra lui G. Călinescu și Al. Piru, Eufrosin Poteca (1786-1858) – „acest romantic este și un prudent iluminist" –, ajunge, iată, ilustrativ pentru două grele paradigme culturale. Romantismul Biedermeier, numit în mod curent „îmblânzit", aici e fixat în sinonimul „strunit". Barocul oratoriei sacre franceze este constat la E. Poteca, arhimandritul „exilat în Oltenia de Vest", la Mănăstirea de la Gura Motrului, romanticul și iluministul, un autor complex, iată, aproape complet ignorat nu doar ca atare, dar oricum.

Nemoianu crede că nici în comunism nu prea există literatură blasfemiatoare, când prozatorii reiau în operele lor unele pilde evanghelice. Câți critici și istorici literari mai gândesc așa pe la noi? Constată, deloc neutru, disputa de azi, între creștinism și naționalism. Nu există și un amestec al lor? Nemoianu înaintează spre un vădit ecumenism. Spiritualizează cu sârg sau osârdie hotarele între religie, filosofie și chiar politică.

■ Marian Victor Buciu



Cartea de exegeză

Monograf în armură de gheaţă

Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 322 pag.

Ca aproape tot ce vine dinspre Tânăra Generaţie interbelică, Mihail Sebastian reprezintă un „caz". Cu atât mai interesant şi mai controversat din cauza sau datorită originii sale evreieşti. Despre tulburii ani '30 şi despre „actorii" principali ai epocii, multe pagini s-au scris, multe condeie s-au inflamat. Până la explozie orgasmic-admirativă ori ucigaş-demolatoare.

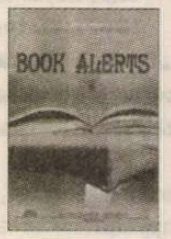
Pe acest teren minat de patimi şi de umori războinice păşeşte tânărul Mihai Iovănel, printr-o „monografie ideologică" despre Mihail Sebastian. Dincolo de mobilul cercetării propriu-zise, autorul nu pare să aibă o „ţintă" precisă: o „teză", cum se spune, rod, deseori, al unei coagulări de prejudecăţi personale sau colective (este însă adevărat că în *Introducere* există o propoziţie fermă despre „literatura de raftul al doilea" a scriitorului, motivată prin amestecarea criteriilor de canonizare, estetice şi, respectiv, etice. Justificarea acestui verdict critic-axiologic asupra operei literare nu constituie o prioritate pentru Iovănel, dar el îşi află, totuşi, acoperire, fiindcă analiza textelor, oricât de focalizată ideologic, nu eludează nici aspectele estetice). Poziţia *ab initio* de neutralitate se fortifică prin îmbrăcarea unei armuri de gheaţă a inteligenţei raţionaliste. Mihai Iovănel seamănă cu omul de ştiinţă care investighează judicios datele, apoi elaborează teorii pe baza unor demonstraţii logice. Din acest punct de vedere, caracterizarea profesorului Paul Cornea, de pe coperta a patra a cărţii, este sintetică şi exactă: „Critica lui Mihai Iovănel e metodică, intensiv analitică, abrazivă, lipsită de sentimentalism şi retorică, de o mare vioiciune argumentativă, (...) expunerea capătă caracterul demonstrativ al unui joc logic". Ce derivă de aici? O scrupulozitate a cartografierii exhaustive a contextelor, astfel încât ai impresia, pe multe pagini, că Sebastian constituie doar pretextul unui studiu istoriografic. De altfel, Mihai Iovănel semnalizează el însuşi că Mihail Sebastian este, prin biografia lui complexă, un fel de hârtie de turnesol a eterogeniei centrifugale a intelectualităţii interbelice. De aceea, istoria generală a ideilor (coroborată permanent cu informaţii de istorie social-politică) îl acoperă, uneori până la înec, pe „eroul" monografiei. A doua consecinţă a acestui tip de demers analitic glacial este „mortificarea" lui Sebastian. Luându-şi precauţia de a nu specula pe seama psihologiei lui Sebastian, de a nu căuta excesiv în zona riscantă, de nisipuri mişcătoare, a inefabilelor sufleteşti, Iovănel îl transformă pe autorul *Jocului de-a vacanţa* într-o figură relativ ştearsă (chiar dacă preponderent negativ, în *Diavolul şi ucenicul său...*, Sebastian era un „personaj" viu). Iovănel explică situaţii, momente ale vieţii lui Sebastian, reflectările lor literare şi publicistice, dar nu ajunge la conturarea clară a unui portret spiritual al acestuia (după extinsul periplu monografic, nişte concluzii ar fi fost binevenite). Se reţine însă aspiraţia accederii la o elită socială şi spirituală (şi, subsecvent, un „complex al originii" modeste, pe care Iovănel nu-l numeşte ca atare, dublat de o asumare dificultuoasă a identităţii evreieşti) care ar lumina prieteniile şi simpatiile paradoxale. Monograful vorbeşte despre o „lipsă fundamentală de orientare politică. Ideologic, Sebastian este departe de a fi o structură vertebrată" (este demontată, totodată, şi eticheta de „extremist de dreapta", pe care i-o aplicase Marta Petreu). Chiar şi individualismul clamat frecvent de Sebastian suferă unele corecţii: acesta ar fi avut baze mai degrabă „estetice" decât ideologice. Iar întorsătura de la 23 august 1944 (când Sebastian scrie manifeste în redacţia *României libere*) e, fireşte, una „raţională": salvarea de prigonitorii şi exterminatorii etniei iudaice. Ce rămâne atunci din Sebastian – omul fără convingeri ideologice? Oportunismul?

Oricum, cartea de debut a lui Mihai Iovănel, remarcabilă şi prin acribia documentar-bibliografică, şi prin echilibrul judecăţilor situative (transgresarea, deopotrivă, a mitizărilor şi a demitizărilor pasionale), este plină de provocări şi merită dezbateri mai ample. Chiar dacă nu satisface şi apetitul expresiv al cititorului, problematizând aseptic şi încercând să convingă la nivelul rece al gândirii, studiul criticului literar de la *Cultura* oferă, în schimb, şansa unei abordări calme, dezangajate afectiv, a teritoriilor nevralgice ale istoriei noastre culturale.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de critică

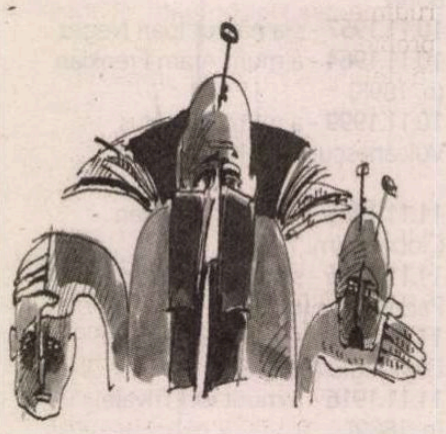
Cel diferit: aproapele, fratele nostru



Cristina Chevereşan, *Book Alerts*, prefaţă de Mircea Mihăieş, Editura Orizonturi Universitare, Timişoara, 2012, 90 pag.

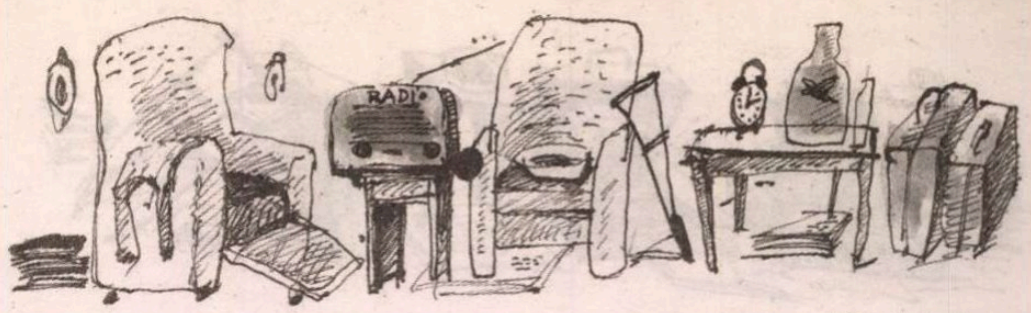
Să te menţii la curent cu nivelul traducerilor bune din zona anglosaxonă, şi să ai şi conştiinţa reliefului valoric din propria-ţi matrice stilistică nu este chiar la îndemâna oricui. Dar, în cazul unui tânăr universitar, precum Cristina Chevereşan, instruită, printre altele, la Harvard şi la Cornell, mobilitatea intelectuală şi buna situare metodologică permit analizarea unor nume şi subiecte anexate măcar prin nişte premii râvnite de toţi, acelui spaţiu volitiv căruia i se spune, îndeobşte, *must have*. Prea mulţi îşi permit, astăzi, să se pronunţe asupra unor autori ale căror culturi nu le cunosc, după cum nu le cunosc nici afluenţii, nefăcând decât oficiul de a descrie o carte de evident succes. Aici, dimpotrivă, preocuparea merge spre asociativitate, luând în considerare şi anxietatea descendenţei, deşi verdictele, măsurate şi credibile, sunt comprimate, supuse disciplinei rubricii de revistă unde au apărut iniţial. Dacă luăm exemplul unei autoare, precum Louise Erdrich, cu origini germane, franceze, americane şi Chippewa/Ojibwe, autoare a romanului *Toba pictată*, centrat pe viaţa indienilor americani, ne plasăm în mijlocul modalităţilor existenţiale - transpozabile în poveşti insolite pentru europeanul de extracţie homeric-pindarică - care privilegiază tradiţii ce se cer descoperite, înţelese şi interpretate. Putem asocia altă mostră de voce venită din teritorii care, până acum câteva decade, nu intrau în vizorul hermeneuţilor, ci atrăgeau atenţia unora, să zicem, precum Frazer, Eliade sau Lévi-Strauss. Vocea aparţine lui Chimamanda Ngozi Adichie, din Biafra grav conflictuală (Wole Soyinka, Nobel 1986, a fost privat de libertate, o vreme, pentru a fi susţinut independenţa regiunii), care, prin *Jumătate de soare galben*, captează necondiţionat atenţia unui est-european. Spune clar şi oportun cercetătoarea timişoreancă de extensie transoceanică: „Adichie urmăreşte cu asiduitate detalii ale intimităţii invadate de anormalitate, îşi face cititorul martor la situaţii-limită şi devieri comportamentale inimaginabile în condiţii normale". Pentru a cunoaşte, corespunzător, atmosfera posttraumatică a unor agregări sociale aberante, dimensiunea comparatistică este de rigoare. Problemele unei Românii colonizate ideologic, nu rasial, dar supusă unei metisări a propagandei deşănţate cu mizeria morală şi materială, au, fără dubiu, legătură cu mărturiile celor ocupaţi, indiferent de continent. Drept care găsim în volum o recenzie la *Sunt o babă comunistă!*, de Dan Lungu, o radiografiere *sui-generis* a mecanismelor aservirii şi reactivităţii la aceasta. În regim categoric instructiv, ca sublimare a experienţelor etniei, cuplate indiscriminabil cu biografemele, îi găsim aliniaţi, spre a-şi uniciza *povestea* (în sensul postmodernist al lui Rorty) pe autorii de origine asiatică Jhumpa Lahiri, Kiran Desai - fiica Anitei Desai, nominalizată de trei ori la Booker Prize, asociată cu nume ca Faulkner sau Woolf - Amitav Ghosh sau Amy Tan.

Nu am început cu începutul, tocmai pentru că anumite subiecte te fac „prizonier" cât ai clipi, ca, de pildă, acela al fragmentării sau distorsionării identităţii. Cristina Chevereşan îi distribuie, în *incipit*, pe Henry James şi pe Oscar Wilde, prin ficţiunile istoriografice organizate de Colm Toibin, şi, respectiv, de Peter Ackroyd, indicând, evident, că biografiile canonizaţilor au şi zone greu



sau deloc populabile ştiinţific/verificabil, aspect invitant pentru ficţionar. Iarăşi, deloc neglijabil ca procedură, identificăm filiaţii, cascade tematice, reţele obsesionale prin doar câteva romane. Comentând romanul lui Ian McEwan, *Pe plaja Chesil*, exegeta nu ratează „detaliul" că Bellow, Roth şi Updike sunt asumaţi ca marcanţi pentru traiectul literar al celui care scrisese *Amsterdam*. Ultimilor doi li se dedică, de altminteri, texte compactat-aplicate, lui Philip Roth pentru *Povestea lui Oricişine* (în original, *Everyman*) şi *Indignare*, respectiv lui Updike pentru *Teroristul*, încercare de a regândi actul din 9/11, act ficţional riscat şi criticat pe măsura sensibilităţii cititorilor recenţi, chit că destui sunt martorii unei „Americi defecte", cum se tot spune. Se cere menţionat, fie şi sub forma de pilulă, că E. L. Doctorow recunoaşte (în articolul dedicat lui *Ragtime*) că îi este debitor lui John Dos Passos, şi faptul că Don DeLillo ori Douglas Coupland au avut mare succes fără să dea tribut comercialului. *Book Alerts* se parcurge chiar după sugestia titlului, adică fără plictiseală.

■ Gabriel Coşoveanu



Poet prin excelenţă al intimităţii (gastronomice sau erotice, totuna), Emil Brumaru părea să-şi ascundă, cu ingeniozitate, tocmai intimitatea.

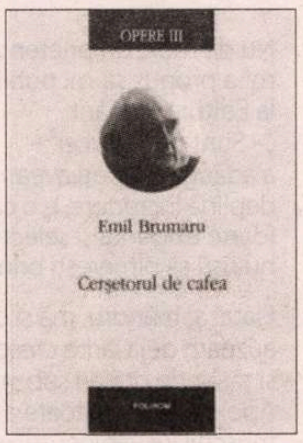
■ cronica literară de cosmin ciotloş

Un mare scriitor

Este aproape incalculabil rolul pe care aceste scrisori îl joacă în fixarea profilului unui autor ca Emil Brumaru. Dacă poezia lui place îndeobşte, dar este apreciată fie sever, fie abundent empatic, corespondenţa, în schimb, cucereşte fără drept de apel. Volumul al treilea de *Opere* (subintitulat *Cerşetorul de cafea*), nu demult editat de Polirom, ratifică un verdict pe care primele două îl lăsau, poate, în suspensie: ne aflăm în faţa unui mare scriitor.

De ce abia acum? Oricât de liberali am fi, şi oricât am pleda pentru egalitatea temelor mici cu cele mari, e clar că, totuşi, prejudecata solemnităţii e încă funcţională. Şi că, fără să ne dăm seama, ne afectează pe fiecare dintre noi. Constatăm adeseori, cu surprindere, că admirăm câte un poet mai rudimentar, dar pregătit să atace probleme cu glazură existenţială, în defavoarea unuia impecabil, încântător, dar simplu, uman din creştet până-n vârful unghiilor, şi cu totul lipsit de facondă profetică. Îi numim pe unii puternici, viguroşi, naturali, şi pe alţii făcuţi, construiţi, cerebrali, uitând că scrisul însuşi e o convenţie, iar literatura, vai, o convenţie încă şi mai codificată. Avem, pe de o parte, imperative esenţialiste, considerând demagogic că, la rigoare, un singur poem reuşit poate salva o întreagă carieră şi, pe de altă parte, suntem fascinaţi de ideea de cantitate. Aşteptăm, de la debutanţii în care avem încredere, confirmări (care, evident, nu vin mai niciodată), amânând bucuria imediată pentru o perioadă imprecisă. Când, în sfârşit, aceştia îşi definitivează o formulă, ei devin, automat, manierişti şi, deci, istoriceşte, cazuri clasate.

Din ciocnirea atâtor contrarii, de obicei, tocmai nevinovaţii, adică poeţii de felul lui Emil Brumaru, ies prost. Cât timp a scris rar (declarându-se de altminteri în criză), a fost judecat exact aşa. Ca un scriitor al cărui univers mărunt se află în perfect acord cu opera lui, scintilantă, sporadică, accidentală. Când, de-o vreme încoace, şi-a sincronizat versurile cu calendarul unor publicaţii săptămânale (ca **România literară** sau, mai apoi, *Suplimentul de cultură*), asupra lui a început să planeze suspiciunea că ar fi industrios. Pe deasupra, o serie de poeme în registru gracil licenţios (concepute cu ani în urmă, dar publicate abia acum) i-au făcut



Emil Brumaru, *Opere* III. *Cerşetorul de cafea*, Prefaţă de Livius Ciocârlie, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 650 p.

pe destui să ridice, pudic, din sprâncene. Ca şi cum acele cuvinte, dinafara dicţionarului explicativ, e drept, fuseseră inventate de Brumaru !

Explicaţia pe care o găsesc eu acestei stări de fapt ţine de un anume paradox. Poet prin excelenţă al intimităţii (gastronomice sau erotice, totuna), Emil Brumaru părea să-şi ascundă, cu ingeniozitate, tocmai intimitatea. Ticurile, hachiţele, curiozităţile, cotidianul. Cu mare greutate se poate reconstitui, din volume ca *Detectivul Arthur* (1970) sau *Julien Ospitalierul* (1974) catalogul întâmplărilor de zi cu zi sau măcar al detaliilor banale, atât de necesare unui portret cu alură mitologică. Omul din spatele paginilor rămânea inform şi greu de identificat.

De aceea, sunt convins, această masivă ediţie de scrisori îşi merită, în primul rând, laudele. Redactate furibund, adeseori zilnic, după un ceremonial care nu admite abateri (trezitul dis-de-dimineaţă, la ora cinci, cafeaua, alegerea coloritului hârtiei), misivele lui Brumaru funcţionează aproape ca un jurnal. Spun aproape, fiindcă diferenţele de substanţă sunt totuşi cruciale, iar autorul insistă asupra lor. De pildă, argumentează el într-un rând, cutare întâlnire neplăcută cu un poet ieşean ar fi fost, într-un ipotetic jurnal, consemnată abia în treacăt, într-o propoziţie chinuită şi acră, de vreme ce, rămas singur cu sine, scriitorul nu ţinea cu tot dinadinsul să şi-o mai amintească. Aşa însă, de dragul împărtăşirii, de dragul colocviului anecdotic, parcă şi cuvintele îi sunt înlesnite.

Şi totuşi, senzaţia de jurnal persistă. Mai ales dacă ţinem seama că expeditorul nu pare să aştepte, niciodată, răspuns (de câteva ori chiar se întreabă dacă scrisorile lui ajung unde trebuie, aşa că le numerotează conştiincios). Lui Lucian Raicu şi lui Florin Mugur le scrie, neabătut, zeci şi zeci de pagini. Aceştia se revanşează, uneori, telefonic. Sau prin descinderi directe. Există, fără îndoială, în sistemul acestei comunicări, o anumită doză de ambiguitate. În concluzia prefeţei la acest volum de *Opere*, Livius Ciocârlie plasează corespondenţa lui Brumaru printre cele câteva, puţine, cu care literatura română se poate mândri. Venit din partea celui mai redutabil specialist, verdictul e dincolo de îndoială. Dar şi, ca să zic aşa, materia e dincolo de limitările de gen.

Uneori (ca atunci când i se adresează, onctuos, oniricului Dimov sau dimovianului Foarţă), Brumaru rămâne poet, improvizând cantilene. Alteori e critic literar, îndrăgostit până peste cap de ruşi (Raicu e beneficiarul numărul unu al acestei ipostaze) asupra cărora pune întrebări fundamentale. De ce, de pildă, în Dostoievski, mai toate personajele locuiesc la acelaşi etaj patru? De ce, la acelaşi, inventarul de culori e în aşa măsură divers? Întrebări gratuite, desigur, întrebări menite însă să perceapă modelul după care e lucrată cusătura scrisului, nu doar să se entuziasmeze de melodrama peliculară. În general, însă, aici, Brumaru e prozator. Unul extraordinar, obsedat de concreteţe, comparabil deopotrivă cu Radu Cosaşu (în paragrafele analitice) şi cu Mircea Horia Simionescu (în cele livresc fantaste). De altfel, o fasciculă din aceste *Opere*, III, e dedicată corespondenţei cu un alt târgovişţean, Radu Petrescu, al cărui *Ochean întors* îl găseşte, pe drept cuvânt, minunat (pp. 269 – 316).

La un moment dat se decide chiar (mai mult în glumă, dar, în cazul lui Brumaru şi glumele trebuie luate în serios) să scrie un roman poliţist, având în centru un detectiv oblomovian (din altă rasă decât Dupin, Holmes sau Poirot) şi o blondă splendidă, înzestrată cu trei sâni, căreia, absolut misterios, îi dispare zilnic, de sub dresuri, lenjeria. Nu-i găseşte o continuare plauzibilă, aşa că, până-ntr-un final, abandonează. Păcat.

Când povesteşte despre poezie, însă, Emil Brumaru e teribil. Îl iubeşte pe Dinescu (al cărui ton viguros ialomiţean îl împrumută, fermecat), crede în Foarţă şi se luptă pentru el. N-are în schimb organ pentru poezia lui Nichita Stănescu, îl amuză superlativ ritualismul lui Ioan Alexandru (în jurul căruia construieşte calambururi), îi spune deschis lui Dimov ce nu-i place când nu-i place (de pildă celebrul *Poem* al *odăilor*), denunţă crisparea din scrisul lui Florin Mugur cât se poate de făţiş. Despre sine are certitudini relative (nu degeaba îi emulează pe clasicii ruşi):

„I. Negoiţescu, într-un articol scris prin 1971 şi apărut abia acum într-un volum, spune ceva de Cocteau ! Mi-e ruşine, dar eu nu am citit un rând de Cocteau !! Alex. Ştefănescu, în postfaţa *Dulapului*, vorbeşte de un total neştiut de mine, Jorge de Lima !!! Nu ăsta-i baiul. Cum naiba de nu se observă că i-am iubit nebuneşte (şi-i iubesc) pe Verlaine şi pe Apollinaire? Cum de nu transpare nimic din dragostea mea pentru Dostoievski, şi Cehov, şi Gogol? Înseamnă că i-am *citit* foarte bine ! Nu?" (p. 143).

Asta îi scrie, în 1980 (pe 14 septembrie), lui Raicu, unul pentru corespondenţii care, se vede, simte o afinitate acută. Îi citeşte cărţile cu evlavie şi le prescurtează titlurile, afectuos, aşa încât să semene cu ale unor tratate ştiinţifice, incontestabile. *Reasece*, de exemplu, reprezintă nimic altceva decât *Reflecţii asupra spiritului creator* (1979).

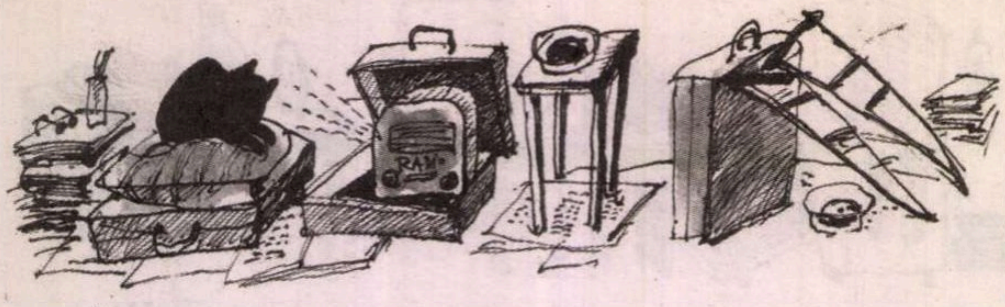
Despre cele şapte sute de scrisori trimise Tamarei, între 1973 şi 1975, confiscate de Securitate şi, într-un târziu, înapoiate acesteia, Brumaru pomeneşte în cronologia *Operelor*. Ar fi fost extraordinar ca prezentul volum să fie cu încă vreo două sute de pagini mai consistent (are, deja, peste şase sute) şi să le cuprindă şi pe ele. Cu orice eforturi editoriale şi cu orice sacrificii diplomatice.

Altminteri, singurul defect al acestei cărţi e că, la un moment dat, se termină. ■

MIERCURI, 14 noiembrie,
va apărea cel de-al 21-lea volum din noua colecţie ***Nobel,***
editată de **Jurnalul Naţional,**
Cele mai frumoase povestiri. **Vol II**
de **Rabindranath Tagore**
(India, Premiul Nobel pentru Literatura, 1913)

Conţine motivaţia Juriului Nobel, telegrama autorului de mulţumire şi fragmente din prezentarea rostită de Harald Hjärne, preşedintele Comitetului Nobel al Academiei Suedeze, la decernarea Premiului Nobel, decembrie 1913.

Traducere din limba engleză de **Henriette Yvonne Stahl**
Cronologie de **Bianca Burţa Cernat**
Prefaţa de **Liviu Bordaş**
Coordonator colecţie:
Ana-Maria Vulpescu



poezie

POP ION

TOCMAI LUCRAM

Tocmai lucram la o ediție critică din Urmuz
când am fost spintecat pentru a cincea oară –
mai lipsea – mi s-a spus – un petec
la sacul cu intestine.

Ieșisem nu de mult din hățișul de manuscrise,
un pic amețit și confuz de-atâtea
tăieturi, adaosuri, variante,
de-a dreptul în gerul de ianuarie: o,
gemene Geometrii,
după miile de rescrieri și freamăte,
râme, virgule, și semințe!

Peste trei ore, a început și în mine
Marea Simplificare,
doi vestiți croitori în halate verzi
au tot forfecat o piele demodată
probabil ca să nu se vadă petecul cu pricina,
apoi m-au încredințat, se pare,
unei calfe cu mult mai puțin îndemânatice, -
îmi dau seama acum, judecând
discutabila estetică a cusăturii.
Pe semne, atunci când se scorojește rama,
are și pânza voie să se destrame.

M-am trezit însă și cu un fel de țevi
altoite în vreo trei locuri
și tot atâtea pungi pentru lichide aurii și roșii, –
ar trebui să am un soi de mândrie,-mi spuneam,
ca de Bărăgan irigat.

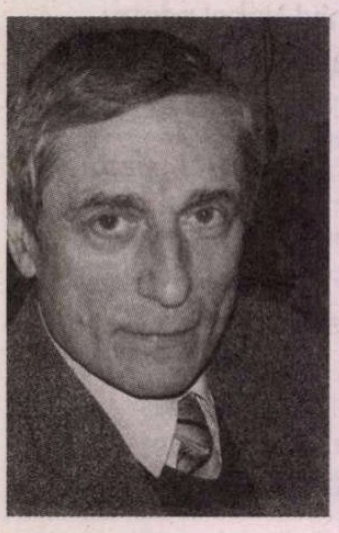
Fiind acum „compus din",
ca bizarii eroi urmuzieni,
mi-e mai degrabă rușine,
chiar foarte rușine,
când ies din nou în zăpadă și ger,
așa de murdar, cu atâtea linii
deplasate, cu sângele meu abia închegat
ajuns un fel de jeg
al fostelor geometrii.
Ce-i de făcut?

Pare că se răzbună acum
prea multa literatură înghițită,
Da, și fermenții
Literaturii Viitorului
agitându-se în zadar în propria mea bășică,
compromiși pentru totdeauna!
și epopeica luptă din asfințit,
și mătura pe care-o simt, se apropie.

Dar foarte mândru că pot ilustra și eu
cât de cât autentic
realismul poetic al ultimei generații.

DEOCAMDATĂ

Nu m-am uitat de mult la pământ.
Dau acolo și de o biată râmă -
un poet profund și dedat cu gustul simbolurilor
ar putea spune că ține pentru o clipă
în palmă tainele Universului,
Orbirea și Lumina,
Târâtul și Mersul Drept, în picioare,
Umilința, Delăsarea
și totuși utila Perseverență
de a te strădui să exiști,
fie și în vecinătatea neagră
a cârtițelor, a larvelor,
a câtorva rădăcini.



Într-o Mare Zi, glasul Domnului
Se va auzi, poate, și până aici.

Deocamdată,
nu-i nicio grabă, nici oboseală,
nici lene nu-i. Cum
nici timp nu e și, poate,
nici așteptare.
Doar un om un pic trist,
care ține în palmă
puțin pământ
și apoi îl lasă să cadă
urmărindu-l cum
cade,
cade,
cade,
încet,
foarte încet,
spre pământ.

CONTRACT

Nu de mult, un prieten poet, un pic ciudat,
mi-a propus să-mi public noile versuri
la Editura Pământ.
„– Sunt patronul ei" –
a adăugat–, „poți avea
deplină încredere, e o casă
foarte exigentă și selectivă,
nu riști să nimerești printre idioți".

Flatat și mândru, mă și comparam cu Whitman,
auzeam deja iarba crescând printre litere
și țârâit de greieri sub stele mari.
Apoi vocea tunătoare a Omului,
mușchii lui vânjoși,
sângele lui aprins, vuind
peste continentele supuse.

Numai că astăzi, despăturind contractul,
Mi s-a părut că citesc,
scris cu roșu, sub „S.R.L. Pământ",
că
se semnează numai cu sânge.

O umbră mare căzuse dintr-odată
pe foaia elegant imprimată
a acelei Societăți cu, totuși,
o răspundere limitată.

CÂNTEC SIMPLU

Mâna ta albă coborând spre umărul meu
lasă o tandră umbră, – un mic nor
oprit în dreptul
soarelui ce-ți sclipește în ochi.

Nu o mișca. Aș vrea să mai stau o clipă
sub acel nor.

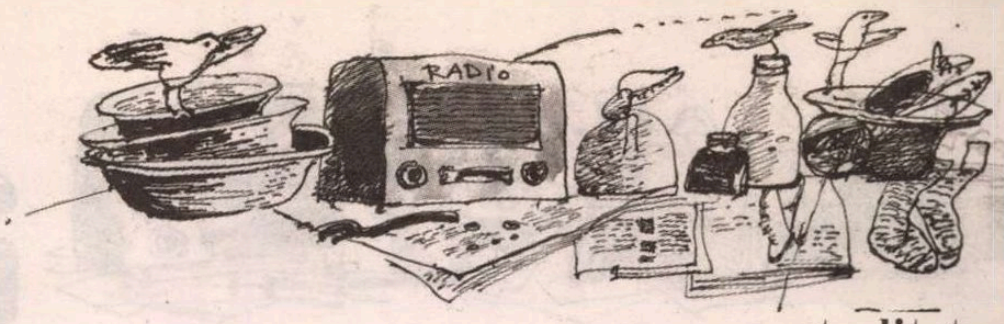
Așa,
nu prea sigur de mine, deși știindu-mă ocrotit,
cuprins de o ciudată duioșie.
Față de tine, față de mine.
Cu gândul la cei dintotdeauna
cu mâini întinse și cu ochi lăcrimând
spre un Dumnezeu care,
când există, când nu există. ■

ACOPERIȘUL

S-a întâmplat ca, trecând
după ani mulți prin satul meu,
să nimeresc în fața casei
în care m-am născut (e-a altcuiva)
tocmai la ora
când cineva, urcat pe-acoperișul
cu sure , vechi pătrate de-ardezie,
le desfăcea încet, punând
în locul lor niște țigle roșii.

Habar nu avea
că jupuia
câteva ceruri de deasupra mea.
și nici nu se auzea țipătul.

Se schimbau doar niște
pătrate prea vechi, de-ardezie
cu niște țigle noi, roșii. ■



Efortul lui Frenkian e de a extrage din litera epopeelor homerice viziunea despre lume care i-a însufleţit pe greci în jurul secolului VIII înainte de Hristos.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Dublul aerian

Lingviştii sînt în genere naturi puritane, privind cu mefienţă îndrăznelile speculative ale filosofilor, mai ales atunci cînd ele nu au acoperire în litera textelor vechi. La mijloc e o precauţie de ordin principial, care le dictează ca în locul unor interpretări riscante să prefere stricteţea formală a etimologiilor verificate.

Aram M. Frenkian, *Lumea homerică. Eseu de protofilosofie greacă*, trad. din franceză de Nicolae Baltă, cuvînt înainte de Gheorghe Vlăduţescu, Editura Herald, Bucureşti, 2012, 250 pag.

E cunoscută rezerva lui Alexandru Elian faţă de intuiţiile lui Noica în privinţa limbii greceşti, la fel ca obiecţiile lui Ulrich von Wilamowitz la alunecările retorice în care Nietzsche nimereşte scriind *Naşterea tragediei din spiritul muzicii*. Din aceeaşi categorie a erudiţilor care respectă litera mai mult decît paroxismele spirituale face parte şi Aram Frenkian, savant a cărui vocaţie clasicistă a culminat în studii dedicate culturii eline.

Ce surprinde la armeanul născut în Constanţa şi şcolit la Cernăuţi şi Paris e că interesul pentru Elada trece dincolo de Homer sau tragici (Eschil, Sofocle, Euripide) şi se întinde pînă la presocratici (Empedocle sau Parmenide) şi chiar pînă la gînditorii sceptici (Pyrrhon şi Timon). E drept, atracţia faţă de filosofi e hrănită de o motivaţie îndeosebi filologică, pe Frenkian preocupîndu-l acurateţea textelor rămase în urma lor, dar chiar şi aşa, coerciţiile impuse de limbile clasice nu-l împiedică să iasă din condiţia lingvistului pentru a intra în pielea unui autor dornic de abstracţiuni.

Din acest motiv *Lumea homerică* e un volum de la care, în ciuda temerii de a fi sufocat de o erudiţie lexicală fără orizont, te alegi cu un mănunchi de distincţii speculative. Cu alte cuvinte, cititorul află aici o carte de nuanţe fine, şi abia apoi un catastif de cuvinte vechi. Lapidar descris, efortul lui Frenkian e de a extrage din litera epopeelor homerice viziunea despre lume care i-a însufleţit pe greci în jurul secolului VIII înainte de Hristos. Chiar dacă livresc cultura greacă începe cu Homer, textele lui nu au apărut din neant, Homer fiind de fapt produsul unei epoci al cărei spirit a pătruns în *Iliada* şi *Odiseea*, şi de aceea cine are acribie poate depista spiritul epocii din cercetarea literei homerice.

Pentru a nu-şi îngreuna efortul cu capcane în care alţi cercetători s-au îngropat definitiv, Frenkian îşi impune cîteva restricţii de metodă. Mai întîi, clasicistul priveşte cele două poeme epice ca pe un întreg lexical, ocolind orice controversă privind paternitatea lor, la fel ca inadvertenţele de limbă din cuprinsul lor. Frenkian afirmă că limba lui Homer e artificială, ea nefiind niciodată vorbită ca atare de greci. Altfel spus, limba *Iliadei* e o plăsmuire aparte, atinsă uneori de aripa geniului, ba chiar o plăsmuire cu mai mulţi autori, din rîndul cărora nici măcar nu avem certitudinea că Homer a făcut parte. Dar detaliul acesta nu are a impieta asupra *Weltanschauung*-ului pe care grecii au avut-o atunci. În al doilea rînd, Frenkian se fereşte să deosebească concepţia mitică de cea cultă a gînditorilor, considerînd distincţia inutilă pentru scopul lucrării. Că epopeele atribuite unui rapsod orb stau pe o viziune popular-religioasă sau pe una individual-doctă e o problemă secundară, importantă fiind viziunea ca atare, nu verdictele istorice puse în seama ei. Şi, vorba lui Hegel din *Prelegerile de filosofia istoriei*, aşa cum omul trăieşte în aer, lumea greacă trăieşte în elementul lui Homer, prin urmare se cuvine să ne preocupe elementul ca atare. În al treilea rînd, Frenkian nu-şi pune în intenţie să ofere o imagine unitară a concepţiei homerice, forţînd demonstraţia numai de dragul unei expuneri fără fisuri. Mai degrabă preferă o colecţie de gînduri disparate, cărora le găsim însă sprijin în textul original, decît un sistem de idei coerente, cărora le lipseşte corespondentul în literă.

Cu aceste precauţii preliminare, Frenkian trece la descrierea universului din *Iliada* şi *Odiseea*, de-a lungul unui periplu filologic în care reprezentările pe care elinii le aveau despre lume sunt însoţite de vocabulele originale. Toată cartea e ca un dans de cuvinte greceşti cărora un comentator savant (se înţelege, Frenkian) le potriveşte paşii şi le hotărăşte sensurile. Aşa aflăm cum arată cerul, pămîntul, infernul sau Hades-ul în imaginaţia homerică (Hades-ul este lăcaşul aflat sub infern, primul fiind hărăzit zeilor şi titanilor, al doilea oamenilor), alături de fauna şi flora din rîndurile epice; apoi aflăm lumea zeilor şi isprăvile lor, alături de universul uman, cu căderile lui. Iar aici, la lumea omului, Frenkian lasă deoparte scrupulele filologice şi ia apărarea lui Erwin Rohde în capitolul privitor la semnificaţia termenilor prin care grecii desemnau sufletul (*psyché*, *frénes* şi *tymós*).

Opiniile lui Rohde din monumentalul volum *Psyché. Cultul sufletelor şi credinţa în nemurire la greci* au fost criticate de un alt lingvist de renume din epocă, Walter Otto, care a contestat interpretarea dată termenului de *psyché*. Pentru Rohde, *psyché*-ul homeric are cu precădere sensul de *alter ego* spiritual, adică de *dublură aeriană* a trupului, un fel de instanţă geamănă care se desprinde de corp în clipa morţii, devenind ceea ce îndeobşte numim un „strigoi". Deci *psyché* e o stihie, în nici un caz un „suflet" în accepţia modernă a termenului. Walter Otto respinge interpretarea afirmînd că la Homer *psyché* are două sensuri: 1) suflarea, viaţa şi 2) fantoma care se desparte de trup în clipa morţii. Cît timp trăieşte omul, el nu are un *psyché* propriu-zis, acesta apărînd abia în clipa decesului, cînd somaticul e lăsat în urmă de adierea diafană a viitoarei fantome. E ca o umbră care iese din latenţă în momentul în care viaţa s-a încheiat. Din acest motiv, spune Walter Otto, *psyché* nu este un suflet decorporalizat, ci un trup dezînsufleţit, adică un cadavru. În replică, Frenkian îl acuză pe Otto de sofism: „dar ce este sufletul desprins de trup dacă nu trupul neînsufleţit sublimat, dar întru totul asemănător acestuia?" (p. 124)

În ciuda precizărilor lui Frenkian, care se întind pe zece pagini, cititorului îi e greu să intuiască de partea cui e dreptatea, şi asta fiindcă tema rămîne de o obscuritate încăpăţînată, pe care distincţiile etimologice nu fac decît s-o înceţoşeze şi mai mult. Simţind miezul opac la discuţiei, Frenkian vine în întîmpinarea nedumerilor cititorului: „Dacă sîntem întrebaţi: oare Homer îşi imagina un *dublu aerian* al corpului uman în viaţă, avînd aceleaşi caractersitici cu al acestuia şi existînd în individul viu fără să aibă vreun rol?, am răspunde: de unde să ştim nişte lucruri atît de vagi, despre care poetul nu a vorbit decît în trecere? Oare concepţiile noastre despre suflet şi despre soarta sa de după moarte sunt mai clare? Dacă am face o comparaţie între un om cultivat din secolul XX şi Homer, nu încape îndoială că cel care are ideile cele mai clare este ultimul." (p. 122)

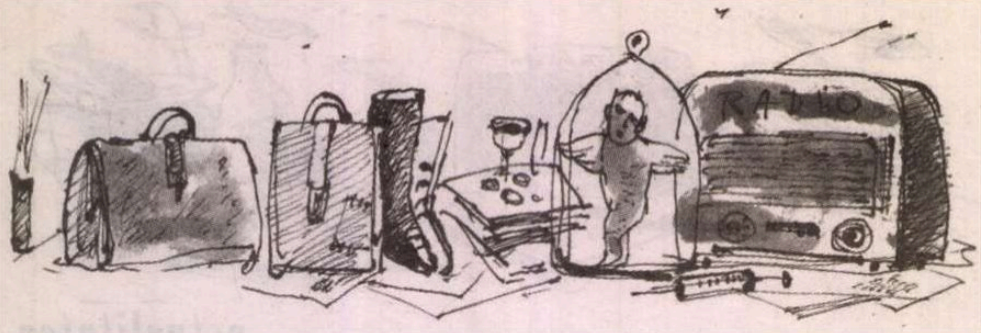
Dacă trecem peste acele amănunte filologice care preschimbă disputa într-o horă de lexicăraie stearpă, ce rămîne din volum e lecţia fundamentală a oricărei cercetări clasiciste: te ajută să schimbi unghiul de vedere, pricepînd că ceea ce odată a fost convingere astăzi trece drept superstiţie, la fel cum ceea ce azi e certitudine peste cîteva decenii va fi etichetat drept fantasmagorie.

Mai rămîne de lămurit termenul din subtitlu, Frenkian vorbind de o „protofilosofie" pe care o putem desprinde din cînturile lui Homer, aşadar de o concepţie oarecum primitivă, care ulterior se va cristaliza tot mai mult, pe măsură ce gîndirea greacă se va ascuţi. Deşi aparenţele pledează pentru această tentă, merită să fim rezervaţi, chiar şi numai pentru faptul că, în filosofie, la fel ca în literatură, nu există progres, iar a spune despre o viziune mitică că e o treaptă rudimentară faţă de care filosofia va fi un pas înainte reprezintă cel puţin un exces, dacă nu chiar o aroganţă. Mitul nu e forma precară a unei concepţii pe care gîndirea abstractă ar putea s-o rafineze, ci un univers de sine stătător pe care filosofia poate cel mult să-l nuanţeze, dar în nici un caz să-l adîncească. Blaga, pe urmele lui Spengler şi Frobenius, a spus-o în chip explicit. Miturile homerice sau hesiodice nu sînt protofilosofii, cum nici filosofia presocratică nu este o deuteromitologie. Ele sunt lumi distincte al căror suflet nu ne mai este accesibil nici măcar prin subtilităţi etimologice, iar Frenkian, prin tot ce scrie în carte, împărtăşeşte acest punct de vedere. ■

Alte apariţii recente

● Sorin Ilieşiu, *Infernul vîndut ca paradis*, Editura Junimea, Iaşi, 2012, 262 pag. O antologie de opinii despre cinematografie, comunism şi racilele conştiinţei publice.

● Marcel Tolcea, *Eliade, Ezotericul*, ediţie revăzută şi adăugită, Editura Est Samuel Tastet, Bucureşti, 2012, 362 pag. Analiza operei lui Eliade prin paradigma ezoterică a unor gînditori ca René Guénon şi Julius Evola.



acolo, în Medio Monte, te poți gândi la insule cu mirodenii, cu pietre ce scânteie în nisip, cu melcii din mările ce scaldă țărmurile Europei și din care picură, precum veninul viperelor, zâmbetul doamnelor simandicoase ale orașului.

proză

Marian Ilea

Flaşnetarul din Medio Monte

Otto Tabakov trăia în Medio Monte de vreo treizeci de ani. Iniţial fusese francez şi cântăreţ la flaşneta în piaţă de la Gare du Lyon în Paris. Pe atunci îl chema Bernard Dupont. Îi avea pe Gupta şi Lal ca şoricei şi pe Sastri şi Rao ca papagali. Lua micul dejun la un bistro în piaţa de la Gare du Lyon. Madama îi aducea şuncă şi omletă. Croissant şi cacao fără lapte. Prin vitrina bistroului, Bernard Dupont vedea intrarea principală în Gare du Lyon. Locul lui de muncă. La piciorul stâng, Bernard Dupont îl avea pe Gupta. Englezul de la masa alăturată privea îngrozit. „Shiner", a strigat englezul. Madama a apărut zâmbitoare, spunând: Shiner Gupta a venit pentru les produits. „Merci, madame", a spus englezul părăsind scandalizat bistroul. „Bernard, o să-l dăm afară pe Gupta", a zis madama. „Dacă-ţi place aşa de mult, ţi-l dau să-l duci acasă", a zis Bernard. „Bernard, de ce nu ai tu un coşuleţ albastru în care să doarmă două pisici?", a completat madama. Bernard Dupont a ieşit supărat din bistro. A păşit pe trotuarul ud. „Pentru prima dată după ani de zile simt că sunt din nou viu", şi-a spus Bernard Dupont, pregătit să lase-n urmă Gare du Lyon. După două luni ajunsese în Medio Monte. Îl chema Otto Tabakov. Cântă la flaşneta în piaţa centrală. Trecuseră de atunci treizeci de ani.

*****

În timp ce Otto Tabakov îşi vedea de treaba lui în Medio Monte, madama ce avea bistroul în piaţa de lângă intrarea în Gare du Lyon din Paris povestea cum Bernard Dupont a murit într-un azil de săraci şi şoricelul lui, Gupta, a fost devorat de o mâţă hoinară ce îşi ducea veacul pe peroanele gării. Apoi madama s-a îmbolnăvit rău. În şase luni o duceau neamurile în sicriu tocmai la cimitir. Din bistro s-a ales praful şi pulberea. Despre Bernard Dupont nimeni n-a mai rostit un cuvânt. Nici despre Shiner Gupta nu s-a mai auzit chiar nimic.

*****

Otto Tabakov din Medio Monte se-ncovoaie după bănuţul aruncat de primar pe trotuar. În piaţa din Medio Monte se adună lume. De la cafenea se aude muzica flaşnetei.

„Vezi, de când cântă Otto în piaţă, oraşul ăsta începe să fie apreciat", îi spune primarul şefei lui de birou. Madama Yeva e şefa de cabinet la primărie. Un curvoi de muiere, care trăieşte cu cine apucă. Noaptea doarme cu Otto Tabakov. În pat. Ziua lustruieşte biroul primarului din Medio Monte cu spatele. Yeva e văduva unui armean ce avusese prăvălie de dulciuri în Piaţa Centrală. Săracul murise de gelozie şi de inimă rea. Lumea bună din Medio Monte îi spunea Yevei „curvoiul ăsta din cauza căreia nu mai avem minunatele dulciuri ale armeanului".

Otto Tabakov mişca manivela pentru cântecul de toamnă din oraş. Ceaţa învăluia clădirile. Doamnele din Medio Monte păşeau cu grijă pe străduţele pietruite. Înspre Piaţa Centrală. „Să nu vă rupeţi tocurile", strigă madama Yeva de la fereastra cabinetului primarului. Apoi râdea gâlgâit. „Doamnele astea simandicoase ţin în mâini coşuri roşii ori albastre pentru cumpărături", îşi spunea Yeva muşcând cu poftă din felia de plăcintă armenească plină cu mere. În fiecare dimineaţă ieşea din primărie. Îi ducea domnului Otto Tabakov o felie de plăcintă armenească plină de mere razalite. Se aplecă înspre el şi îi şoptea: „Domnule, o să vă rog să mâncaţi. Învârtiţi din manivela cu stânga şi mâncaţi cu dreapta, ca să nu mai fiţi aşa de slăbănog".

Otto Tabakov, flaşnetarul din Medio Monte, văzuse în vitrina magazinului central cea mai fainâ bicicletă bleu din viaţa lui. Ar fi fost tare frumos să o cumpere. „Aici, în oraşul acesta, nimeni nu-şi permitea o astfel de bicicletă", şi-a spus învârtind din manivela flaşnetei.

Flaşnetarul îşi râşneşte cântul. Cineva îl ascultă. „Peste spicele de grâu. Pe sus. Fulgerând, rândunicile albastre se pregătesc de drum. În Medio Monte a venit ceaţa toamnei. Acolo nu lipseşte nimic. Acolo sunt haine de pus pe trupuri atinse de frig".

Flaşnetarul Otto Tabakov îşi râşneşte cântul. Cineva îl ascultă. Acolo, în Medio Monte, te poţi gândi la insule cu mirodenii, cu pietre ce scânteie în nisip, cu melcii din mările ce scaldă ţărmurile Europei şi din care picură, precum veninul viperelor, zâmbetul doamnelor simandicoase ale oraşului.

Otto Tabakov îi compusese o piesă Yevei. O cânta la flaşnetă când primea felia de plăcintă cu mere: „Sufletul tău îndrăgostit/Covorul tibetan l-a împletit".

Doamnele din Medio Monte o dispreţuiau şi mai abitir pe Yeva: „Auzi, domnule, curvoiul ăsta de muiere are şi melodie. Aşa-i în lume, cu cinstea şi respectul nu ajungi nicăieri", spuneau femeile alea de câte ori auzeau melodia Yevei născută din învârtitul manivelei domnului flaşnetar Otto Tabakov.

*****

Flaşneta domnului Otto Tabakov din Medio Monte avea burduf din piele. Alama şi lemnul din alcătuirea acestui vechi instrument răspundeau de sunete. Tonurile şi registrele numeroase făceau de nepreţuit flaşneta acestui domn ce trăia de peste treizeci de ani în oraş. Toţi cetăţenii din Medio Monte ştiau că flaşneta domnului Otto Tabakov era aproape unicat. AVEA ROLE. FLAŞNETA SE DĂDEA PE ROLE PRIN MEDIO MONTE. Doamnele oraşului erau îndrăgostite de slăbănogul domn Otto Tabakov. Se apropiau cu tandreţe de flaşnetă. Puneau bănuţul pe trotuar. Îi şopteau în urechea stângă: „Măi, Otto, mare Spielmann eşti tu, măi!". Apoi plecau repede înspre cafenea. Roşeau. Îl aşteptau. Sperau. Otto Tabakov stătea fix. Parcă înţepenit în piaţa din Medio Monte. Flaşneta avea role. Otto Tabakov avea picioare. Yeva apărea de două ori într-o oră la fereasta cabinetului primarului. Îl supraveghea. Îi spunea că nu doreşte să-l piardă. Că nu vrea că doamnele din Medio Monte să i-l fure. Noapte. În pat. Când erau goi. Când luna plină lumina şi munţii din jurul oraşului.

*****

Doamna Fischer i-a spus doamnei Hoffmann la cafenea că Otto cântă muzica altui timp. Doamna Hoffmann i-a spus doamnei Fischer la cafenea că altui pământ pentru tălpi. „Pe vremea acestei muzici, doamna Fischer, se dispărea altfel din oraş", a mai completat doamna Hoffmann. Ca să nu rămână mai prejos, şi doamna Hoffmann i-a spus doamnei Fischer: „Neputinţele se cântau atunci în alte locuri şi nu se ascundeau pe sub pervazuri, doamna Fischer". „Nici nu existau neputinţe atunci", a strigat doamna Fischer înspre doamna Hoffmann. Cele două doamne se îndrăgostiseră de Otto Tabakov. Erau geloase una pe alta. Începuseră să se urască. Se suspectau de mult. Doamna Hoffmann credea că doamna Fischer îşi petrecea nopţile cu slăbănogul şi că-l alinta spunându-i Otto. Acelaşi lucru îl credea şi doamna Fischer despre doamna Hoffmann. Cele două doamne fuseseră prietene din copilărie. Absolviseră împreună şcoala de fete din Cărei. Se măritaseră în aceeaşi zi cu doi ingineri specialişti în minerit veniţi în Medio Monte de la Viena.

*****

Otto Tabakov avea mersul legănat. Ca-n valsurile vieneze. Zâmbea pe sub mustaţă. În piaţa de lângă Gare du Lyon cânta la flaşneta. Vindea bilete de papagal la intrarea înspre peroane. Papagalii cotofeni le scoteau din cutiuţe. Concepuse patru tipuri de bilete. Oamenii îl iubeau. Strigau după el: „Bernard, o să-ţi cumpărăm toate biletele!". Otto Tabakov se numea atunci Bernard Dupont. Trecuseră mai bine de treizeci de ani. Avea o cutiuţă din care papagalii porneau extragerea. „Întâlnirea cu destinul. Hai la întâlnirea cu destinul!", strigă Bernard Dupont. Toate bileţelele erau despre împlinirea fericită a poveştilor de dragoste.

Yeva îşi purta prin Medio Monte flaşnetarul „la patru ace" cu veston negru, joben cu boruri largi. „Dragostea e peste tot şi pentru fiecare", îi spunea Otto Tabakov şefei de cabinet a primarului.

*****

Jobenul cu boruri largi pe care se hârjoneau Gupta şi Lal. În Piaţa Centrală din Medio Monte. Sub privirile hulpave ale doamnelor Fischer şi Hoffmann. Otto Tabakov scria biletele vesele pentru întâlnirea cu destinul. „Poftiţi, doamna Fischer!", „Luaţi, doamna Hoffmann!", zicea Otto Tabakov către cele două doamne din Medio Monte. „Sunt patru tipuri de bilete vesele", şoptea enigmatic Otto Tabakov.

Când îi aducea felia de prăjitură cu mere, Yeva extrăgea un bileţel. „Lasă-l pe Gupta, Otto. El trage cu pricepere biletul care spune adevărul", zicea Yeva. Apoi citea cu spaimă. Apoi se bucura. Veştile erau bune. Biletul îi spunea că va trăi optzecişicinci de ani.

*****

„Doamnă Hoffmann: Papagalii lui Otto sunt dresaţi, doamna Fischer. Nu e bine să luăm bilete de la papagali de genul ăsta. Dacă ele sunt doar necâştigătoare?!

Doamna Fischer: Frumos şi adânc ai zis, doamnă Hoffmann!

Doamna Hoffmann: He, he... Otto mi-a zis că după ce plec eu bagă papagalul la sân, să nu îngheţe, că-i toamna friguroasă în Medio Monte. După ce am tras biletul şi l-am citit am văzut că scria că voi trăi 85 de ani şi o să mă mărit cu băiatul Vasile. Exact aşa era scris acolo, doamna Fischer. Acuma eu m-am măritat deja. Da' am început să-l strig pe domnul Hoffmann – Vasile. Ca să trăiesc optzecişicinci de ani, doamnă Fischer!

Doamna Fischer: A venit şi curvoiul ăsta de Yeva. După ce i-a dat felia de plăcintă cu mere a tras un bilet. Cred că-i scria de bine, avea un zâmbet larg pe faţă.

Doamna Hoffmann: În fiecare zi o păcăleşte. Otto nu-i prost. Îi dă acelaşi bilet vesel. Curvoiul de Yeva crede şi pleacă fericită la ea la cabinet.

Doamna Fischer: Exact aşa am bănuit şi eu. Mulţumesc, doamnă Hoffmann, pentru sinceritate.

Doamna Hoffmann: La revedere, doamnă Fischer.

Doamna Fischer: La revedere, doamnă Hoffmann".

*****

Cine-i comandantul. Şi cine-i sergentul. Otto Tabakov hoinărea prin parcul din Medio Monte. Lăsase flaşneta lângă zidul din dreptul primăriei. Avea patruzeci de minute de linişte. Calmul florilor roşii şi galbene. Maeştrii grădinari din Medio Monte erau renumiţi până dincolo de Debrecen. Toamna. Aurul de toamnă al ulmului din parc. În aerul de toamnă se leagănă crengile de măr. Sturzii de vară au tăcut.

*****

Papagalul Sastri îşi mişcă degajat aripile. Flaşneta cânta. Vals. Papagalul Sastri face zboruri scurte. Bate din aripi în ritmul muzicii. Papagalul Sastri a trăit în Debrecen câţiva ani. Acum şi papagalul Sastri, şi papagalul Rao, şi şoricelul Gupta, şi şoricelul Lal trăiesc în Medio Monte. Papagalul Sastri a prins în plisc un bilet pentru stăpâna Yeva. A zburat cu el făcând rotocoale largi deasupra flaşnetarului. Yeva s-a apucat de citit.

„Într-o zi papagalii ăştia şi şoriceii ăia vor muri", îşi spunea Yeva în fiecare zi. Un zâmbet larg de bucurie îi apărea pe faţă.

„Iar a păcălit-o cu bileţelul vesel Otto", spuneau în cor fericite doamnele Fischer şi Hoffmann din Medio Monte.

*****

Primarul Becker Laurenţiu din Medio Monte îşi aranjă costumul. La el în birou. Yeva era o femeie adevărată. Te iubea aşa cum voiai.

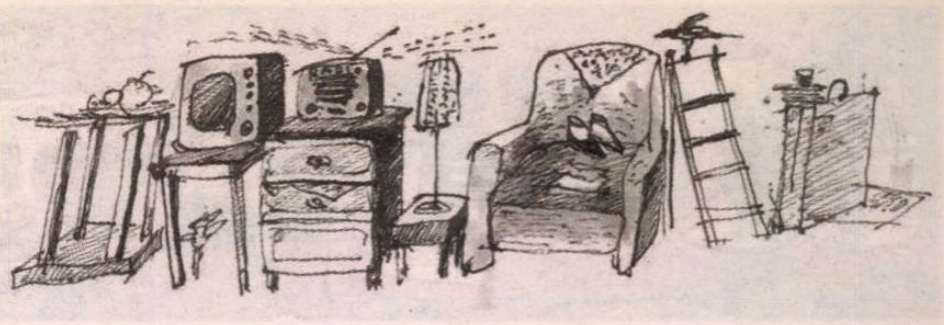
„E foarte expresiv acest Otto Tabakov", spunea primarul Becker Laurenţiu în şedinţele de consiliu. „De când cântă în piaţă, oraşul ăsta începe să fie apreciat", continua domnul primar din Medio Monte.

Consilierii îi dădeau dreptate.

*****

Şi totuşi... pentru Becker Laurenţiu apăruse o durere, o durere de cap inexplicabilă. Venea ca din senin. Îi apăsa ochii. Îi înceţoşă privirea. Era ca o şoaptă la început. Auzea ca o gâdilitură în urechea stângă: „Shiner Gupta! Shiner Gupta!". Literele dispăreau. Cuvintele nu se mai auzeau. Începea durerea. Inexplicabilă. Ca din senin. ■

Cu vorbele sale, Ierunca arăta că alesese în exil calea cea grea a unui autodafé. Încerca, „între bibliografie şi pustiu", să creeze în „pustiu" o literatură românească liberă.



„Mi-am propus să nu treacă o singură zi fără să fac ceva împotriva celor care îmi furaseră ţara."
(Virgil Ierunca)

Alexandru Niculescu

IERUNCA

– în amintire, în actualitate –

1. Am scris de mai multe ori, în luna august, despre cel ce a fost – şi rămîne exemplar – Virgil Ierunca (s-a născut în 16 august 1920). Şi în timpul vieţii sale şi după ce el ne-a părăsit. Martoră îmi este chiar **România literară** (pînă prin 2007–2008). Am tăcut, însă, curînd. Am fost convins că, fastuos trista ceremonie a întoarcerii în ţară (în 2008) – cu un avion prezidenţial – a urnelor celor doi iluştri apărători ai libertăţii culturii în România – care au plătit cu preţul exilului şi al suferinţei – va grava numele lor într-o perpetuă memorie. În definitiv, preşedintele României, intelectuali de valoare din Bucureşti şi un numeros public le dedicau atunci un omagiu postum.

Mă înşelam amarnic! Am aflat mai tîrziu că urnele nu ajunseseră curînd la Fălticeni, la locul de veci destinat, iar despre înmormîntarea (creştinesc-tradiţională) de acolo nu ştim nimic. Ceremonia de la Bucureşti şi… uitarea.

2. Dacă scriu aceste rînduri de tîrzie amintire în aceeaşi **România literară**, o fac în numele a ceea ce însuşi Ierunca spunea: „spre neuitare". Mai scriu însă, în vremuri învolburate de confruntări violente cînd, poate, am fi avut din nou nevoie de viziune clară.

3. Am avea nevoie iarăşi, după atîtea decenii, de clarviziunea lui Virgil Ierunca. Pentru că acest descriptor al dezastrului comunist din România a început printr-o renunţare: el nu-şi mai urma propriile proiecte creatoare pentru care ajunsese în Franţa. Virgil Ierunca – precum, înainte de el, Cioran şi Ionesco – plecase la Paris cu o bursă a Institutului Francez din Bucureşti, pentru studii de doctorat la Sorbona despre romancierul şi criticul Maurice Blanchot (1907–2003). Ar fi putut, bineînţeles, să se ocupe de cercetări de literatură. Cu atît mai mult cu cît a avut şansa de a reîntîlni la Paris pe Luc(ian) Bădescu, profesorul său din anii de la Rîmnicul-Vîlcea, de pe băncile liceului „Lahovary", un eminent specialist în literatura franceză, între timp devenit profesor la Sorbona, care l-ar fi călăuzit. Întrunea deci toate condiţiile unui valid parcurs doctoral francez…

Opţiunea lui a fost alta. O dezvăluie cu sinceritate într-o scrisoare către Mircea Eliade din anul 1972, publicată de Mircea Handoca în *Vatra*, 2000, 6–7: „rolul nostru este în primul rînd să sprijinim pe cei care, în ţară, se zbat pentru a salva spiritualitatea românească de această pierzanie organizată… Aveam de ales între a încerca să devin un eseist de expresie franceză (exeget subţire al lui Blanchot şi al a-literaturii) şi a face ce-am făcut: bucătărie de exil… Am ales ultima soluţie fiindcă, implicat într-un război religios împotriva comunismului… mi-am spus că România are noroc cu cei mari [mai înainte sînt citaţi Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu, Vintilă Horia „în circuitul valorilor universale"]… Iar [noi] cei mici să facem ce rămîne de făcut ca cei mari să nu-şi piardă nici timpul, nici vocaţia cu accidentele minore ale exilului" (p. 82).

4. Cu vorbele sale, Ierunca arăta că alesese în exil calea cea grea a unui *autodafé*. Încerca, „între bibliografie şi pustiu", să creeze în „pustiu" o literatură românească liberă. Activitatea lui publicistică, de la *Caiete de dor*, *Ethos*, *Prodomos* la *Limite* a dovedit-o cu prisosinţă. Dar Ierunca a mai dovedit încă ceva: absenţa oricărui orgoliu de afirmare personală. Prin cuvintele filosofului literat şi, probabil, prieten, Roger Munier (1923–2010), un heideggerian: „il faut apprendre à s'absenter de soi-même" (citat în *Subiect şi predicat*, p. 81), Virgil Ierunca şi-a definit menirea: „un sprijin etic întru salvarea spiritualităţii româneşti, a esenţialului". Fără personalizări, fără glorificări vane, făcînd abstracţie de sine însuşi. El se dedicase, sacrificîndu-şi vocaţia, unei cauze: României.

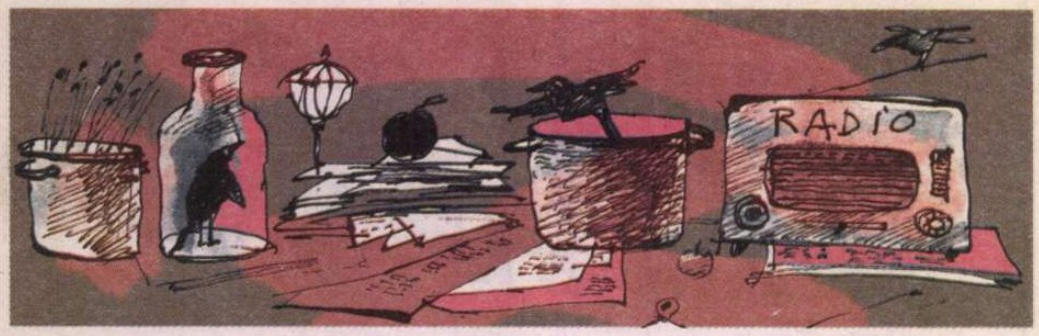
5. Scrisoarea lui Virgil Ierunca adresată lui Mircea Eliade răspunde – pare-se – unei anterioare „scrisori deschise" în care eminentul savant îşi exprima dorinţa de „a face cunoscută în Occident literatura română". Răspunsul lui Ierunca este clar: „altundeva se situează această urgenţă: în ţară există un climat de mocirlă şi confuzie, în care valorile se relativizează machiavelic. Rolul nostru este […] să sprijinim pe cei care, în ţară, se zbat pentru a salva spiritualitatea românească". Era vorba de „exilaţii interni" (*Vatra*, p. 82). Ierunca, în exil, se considera a fi „într-un neo-pustiu", dar se purifica prin „convingerea profundă că sacrificiul era o datorie absolută" (*id.*, p. 83). El alesese să-şi „apere pustiul" – ceea ce nu era cazul lui Mircea Eliade: „Dumneata te sileşti să te convingi de o altă identitate a exilului. De la o vreme, exilul riscă să nu mai însemne pentru Dumneata acel spaţiu blestemat de istorie, în care fiecare încearcă să salveze identitatea spirituală a unei Românii reale" (*ibid.*) – adică numai recunoaşterea valorilor propriei opere „în circuitul valorilor universale". Nu era oare, în fond, tot ceea ce făcea fiecare dintre acei Români binecunoscuţi în Occident? Ei nu aveau „în inimă" „tăria de aur a muririi frumoase" pentru salvarea ţării lor. Această clară apostrofare arată că între Cioran, Eliade, Ionesco, Lupaşcu, Enescu, pe de o parte, şi exilatul Virgil Ierunca, pe de altă parte, exista o deosebire fundamentală: dăruirea de sine pentru un ideal. Eroismul sacrificării pentru cauza României oprimate.

6. Cei care l-au cunoscut îndeaproape pe Virgil Ierunca au avut însă posibilitatea de a-i asculta ideile moral-politice, filosofice, literare. Fără a se considera o „celebritate" a „valorilor" europene, Ierunca îşi afirma, la Paris, printr-o perseverentă prestaţie intelectual-culturală (publicistică, îndeosebi) o personalitate distinctă.

Scrierile lui se înscriu într-un spaţiu teoretic în care se uneau literatura cu filosofia alături de critica politică. Intervenţiile sale se situau întotdeauna la înălţimea superioară a culturii – franceze, româneşti – nu fără un anumit intelectualism *depassé* (moştenire bucureşteană!). Este adevărat, într-o expresie stilistică uneori abstract-ermetică, fiind ele destinate unei lecturi avizate. Ierunca mergea – scriind – pe culmi ale culturii. Este suficient să amintim citatele şi numele autorilor menţionaţi pentru a înţelege orizonturile vaste ale informaţiei sale. Putem urmări – din însemnările sale de jurnal (de exemplu cele publicate în *Vatra* (Tg. Mureş), 1997, 11, p. 57–61) consecventa sa participare – în anul 1949, deci curînd după sosirea în Franţa – la conferinţele filosofice ale unor mari intelectuali ai vremii (Etienne Souriau, Jean Wahl, Etienne Borne, Jean Beaufret) sau la spectacole cu actori celebri de la Comédie Française. Tînărul exilat de curînd îşi arată nu o dată ardenta dorinţă de a cunoaşte şi a se integra în gîndirea franceză. Cu toată „umilinţa" şi „viaţa în mizerie" pe care o ducea în exil, el frecventa, prin conferinţe, lecturi sau prin contacte personale, personalităţi culturale eminente în timpul său. Emmanuel Levinas, filosoful fenomenolog este, de bună seamă, cel mai admirat: în conferinţele de la Collège Philosophique (anii '60), în scrierile lui pe care le urmărea încă din 1935 (*L'Évasion*). (Despre Levinas a scris două articole în **România literară**, în martie 1996, introducîndu-l într-un fel în România.) Să adăugăm pe Jean Paulhan (1884–1968), Jean Grosjean (1912–2006), Georges Bataille (1897–1967) şi pe marii scriitori francezi Marcel Proust (1871–1922), Henry de Montherlant (1895–1972) şi René Char (1907–1988) etc. pentru a înţelege perimetrul de elită al culturii franceze în care se situau preferinţele lui Ierunca (cel din Franţa, dar şi cel din România interbelică). Ceea ce însă ar caracteriza o concepţie personală despre o comunitate franco-română-europeană. Dovada: evocarea lui Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, N. Steinhardt, Paul Sterian, Paul Celan alături de André Malraux, Jean-Paul Sartre, Pierre Jean Jouve (1887–1976), Vladimir Iankelevitch (1903–1985), Soljeniţîn şi Orwell, în domeniul literar-politic. Maestrul îi era, în ultimii săi ani de viaţă, François Furet. Lecturile sale literare şi explorările filosofice (de care el a profitat la Paris) au fost extrem de profunde şi de vaste. Nu cred a greşi prea mult considerîndu-l pe Ierunca a fi fost unul dintre cei mai informaţi cunoscători ai literaturii contemporane franceze (în orice caz, mai mult decît Cioran şi chiar decît Basil Munteanu!). Într-o viziune politică justă a timpului său.

7. Consemnările din *Jurnale*, citite cu atenţie biografică, revelă şi alte aspecte. Virgil Ierunca frecventa – prin anii 1949–1950 – reuniuni şi saloane în care se adunau pe atunci exilaţi români de seamă. Pe lîngă Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu erau acolo N.I. Herescu, Basil Munteanu, Pierre Sergescu, Horia Stamatu, Iulian Petrescu, Octavian Vuia şi alţii, de aceeaşi însemnătate („întîlniri alimentate de nepotriviri"). Ei erau „majorii", deja integraţi în circuitele franceze. Unii dintre ei (Constantin Amăriuţei, Mihai Niculescu, Ioan Cuşa, Mihai Cismărescu etc.) urmau să-i devină apropiaţi colaboratori la publicaţiile de el întemeiate. Experienţa lui de jurnalist era bine cunoscută. Avea, faţă de compatrioţii săi din Paris o superioritate evidentă. De altfel, curînd (1952) el este angajat la Radioteleviziunea Franceză (cum se numea oficial pe atunci) pentru emisiunile în limbi străine[1].

8. Cu toate acestea, exilul, „pustiul" şi mai ales îndepărtarea de ţară îi apăsau existenţa. *Jurnalul* din 1949 (publicat tîrziu în ţară, mai întîi în *Vatra*, apoi într-unul din volumele editate de Humanitas) constituie o veritabilă mărturie. Alături de acesta volumul său de versuri – unicul – strînse din revistele exilului românesc din acei ani merită o atenţie deosebită. Sub titlul generic *Poeme de exil* se adună idei şi vibraţii poetice care dezvăluie aspecte interioare – spuse-nespuse – ale celui ce a fost – de-a lungul unor ani grei, un poet exilat. Cititorul care se apleacă, atent, asupra lor, dincolo de abstracţiuni metaforice, poate descoperi elemente semnificative. Unele titluri şi cuvinte dezvăluie un permanent, trist freamăt şi o „neliniştе" de înstrăinat. Să citim *Exil*, *Cîntec rătăcitorului* („şi să pornim, rătăcitorule, înainte de bătăile vîntului […] există cale mai lungă? / există cale mai grea?" p. 17) ca o confesiune[2]. Virgil Ierunca şi-a trăit „spaime", „mizerii", „tulburări" pe drumurile celui de departe. *Poeme în exil*, bine analizate, bine înţelese, desemnează liniile interioare ale zbuciumărilor sale de atunci. ▸▸



Speranţe în van! „Structuri" din umbră stăteau la pîndă, ascunse, precum o pînză freatică şi zădărniceau orice iniţiativă eliberatoare.

evocări

9. Cu toate aceste inerente dificultăţi, Virgil Ierunca se bucura de un *entregent* bine nutrit (în cercuri româneşti din exil). Dar el era un solitar. Îşi clama „însingurarea": „Însingurarea, de îndată ce mă văd printre oameni" înseamnă a nu fi „cu ei": „evit cît pot pe toată lumea" etc. – sunt excerpte din diverse părţi ale *Jurnalelor* publicate. Poate că „umilinţele" (din cercurile româneşti pe care le frecventa) îl făceau să simtă distanţe faţă de compatrioţii săi (ceea ce, în condiţii de exil, era normal!). Dar această „însingurare" îl conducea, uneori, şi la o izolare în tăcere. Virgil, Ierunca a fost întotdeauna, aşa cum am încercat să-l definesc într-un articol din **România literară**, *Omul care tace*.

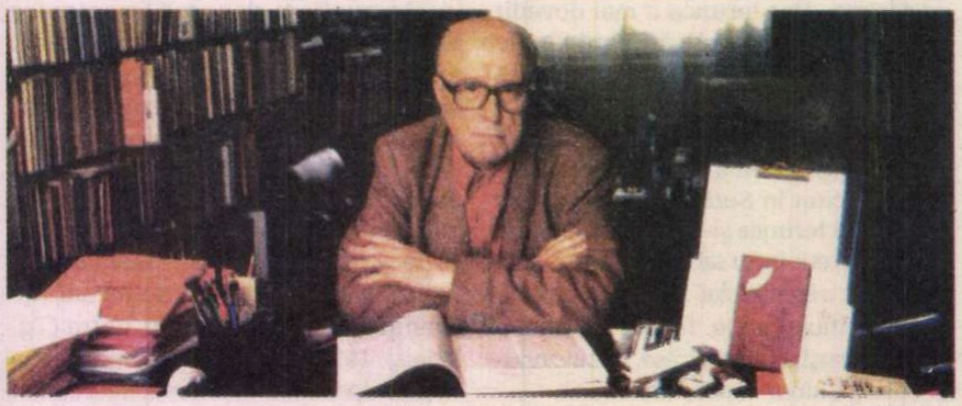
10. Şi totuşi, cîteodată, poarta-i ferecată se deschidea. Cei pe care îi cunoştea de mult (mai ales din ţară) reuşeau a pătrunde prin armură şi a se face auziţi. Printre aceştia, bineînţeles, cel mai apropiat *amicus maior* a fost nepreţuitul său fost profesor din Râmnicu-Vîlcii, Lucian Bădescu (în Franţa, *Luc Badesco*), despre care am scris mai sus. Acesta este singurul om ce pătrunsese adînc în carapacea persoanei Virgil Ierunca. O invocare a acestui mentor permanent este deosebit de importantă. Adresîndu-i-se, precum unui „alt Daniil Sihastrul", profesorul folosea (acea dreptul!) pentru fostu-i elev termeni precum „sălbatec", „enroulé sur soi-même" şi îl acuza de „egoism": „ai reuşit să-ţi creezi un adăpost, un colţ neîntinat de eden. De unde, casa şi muzica. Pentru a ajunge la o asemenea izbîndă, trebuie o mare doză de egoism sacru..."

Şi nu numai atît. Cunoscîndu-l bine şi de multă vreme, Luc Bădescu îl dojeneşte aspru îndemnîndu-l chiar la... încetarea combativităţii anticomuniste: „şef spiritual al unei rezistenţe fără speranţă", „teroarea istoriei" sînt realităţi şi alibiuri. Fundamental, eşti absent... Vijelia pasiunilor cărora nu te poţi împotrivi – „datoria", cum zici – dă renunţării, resemnării active un conţinut patetic... Cred că niciodată nu eşti mai fericit decît în această formă de izolare în care regăseşti paradisul pierdut: marile iluzii de odinioară" (*Trecut-au anii*, Bucureşti, 2000, p. 437–438). Asemenea cuvinte dure au fost spuse şi scrise prin 1969. Dar, judecînd după ceea ce îi scria lui Mircea Eliade (în 1972–1973), Ierunca nu ţinea seama de „sfaturile" fostului său profesor vîlcean! Acesta, renunţînd la opoziţii politice şi ocupîndu-se de propria-i carieră universitară – de altfel, o realizare magistrală –, ajunsese profesor la Sorbona[3].

Cu toate acestea, Virgil Ierunca, pînă la urmă, a avut dreptate! Cuvintele lui se adevereau. Speranţele întoarcerii şi „dragostea vie pentru ţară" au învins. El îşi împlinise „datoria"!

11. 1990. Românii se eliberează de comunismul lui Ceauşescu printr-o „insurgenţă colectivă" (termenul aparţine lui Virgil Ierunca). România îşi regăseşte libertatea, reprezentanţi de seamă ai exilului politic se întorc în ţara descătuşată. Într-un astfel de context politic are loc şi prima „vizită" – după 50 de ani de absenţă – a celor doi bine cunoscuţi exilaţi, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. „Noi nu am plecat niciodată din România", declară Monica Lovinescu. „Am fost bolnav de absenţă" mărturiseşte Virgil Ierunca, într-un interviu publicat de **România literară**. Nu este nevoie, bineînţeles, să relev aici apoteoza în care s-a desfăşurat vizita lor la redacţia revistei **România literară**. Cei care au trăit-o îşi aduc bine aminte. Cuvintele spuse de Virgil Ierunca în cursul acestei întîlniri au fost, ca de obicei, puţine, dar începeau cu *Aici nu este Europa Liberă*! Multe constatări şi adevăruri emoţionale îi rămîneau adînc ascunse în tăceri.

Aş putea să le numesc prudente, dacă nu bănuitoare. Încă din ianuarie 1990, el (şi nu numai el, în „diaspora") nutrea o serie de îndoieli asupra evenimentelor revoltei televizate de la Bucureşti. O perdea grea de fum, mistificator, părea a acoperi totul. Iar poporul român voia „linişte" – aşa cum susţineau politicienii momentului, în aşteptarea primelor alegeri libere. „Un om dintre noi, pentru noi" urma să fie ales preşedinte al României. Şi a fost ales! şi, sub el, au început să apară semnele îngrijorătoare, contrarii democraţiei. În acelaşi timp, se întrevedea o schimbare a mentalităţii colective: o populaţie, în mare majoritate vlăguită de zeci de ani de opresiune comunistă, supusă, inertă, uşor de manipulat prin minciuni şi utopii naţionalist-populiste („democraţia originală" etc.). Mai grav încă, un popor român care, după ce se revoltase, în decembrie 1989, asista, impasibil, la explozii social-politice provocatoare de ură interetnică (15 martie 1990) sau la dezlănţuiri sălbatice, nemaiauzite în istoria României (mineriadele). Întrebarea cum e cu putinţă? pe care şi-o punea atunci Virgil Ierunca, cel care luptase împotriva comunismului şi îl credea înfrînt era întru totul justificată (*Semnul mirării*, p. 5).



12. Curînd după cea dintîi călătorie în România, întrebarea devine din ce în ce mai presantă. Pentru Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca apărea şi răspunsul: ambiguitatea Puterii instalate ascundea, tolerînd-o, prezenţa unor organizaţii oculte, mişunînd în murdare băltoace ale afacerilor bănoase obscure. Impostura şi trădările beneficiau, ca întotdeauna, de o indiferenţă populară generală, un fel de „legereté d'être" social prin care se garanta lipsa oricăror reacţii adverse. Monica Lovinescu, în *Insula şerpilor Unde scurte* II, p. 56 îşi exprimă, printre primii, „decepţia" faţă de ceea ce se petrecea în ţara noastră. Iar Virgil Ierunca, încă de prin 1991, în revista (azi dispărută) *Meridiane* sau în revista *22*, susţinea o logică şi necesară consecinţă a dispariţiei dictaturii: a se începe un proces al comunismului.

Speranţe în van! „Structuri" din umbră stăteau la pîndă, ascunse, precum o pînză freatică şi zădărniceau orice iniţiativă eliberatoare.

13. Atunci au intrat din nou în luptă cei doi vigilenţi combatanţi. De astă dată, împotriva „lumii pe dos" ce se re-construia în România. Mai întîi pentru a încuraja pe cei care se împotriveau acestor aberante deturnări ale democraţiei, încurajînd opoziţia faţă de Puterea ocrotitoare a subversiunilor Securităţii. Dar şi – acesta-i punctul nevralgic – împotriva unei ciudate propagări a „pedepsei uitării" –, adică o estompare a crimelor odiosului regim detronat. În această nouă tendinţă spre uitare şi, bineînţeles, iertare (creştină) se remarcaseră chiar unii intelectuali de seamă, activi în perioada comunistă, ca opozanţi redutabili. Primul era chiar filosoful Constantin Noica, care îndemna la rugăciune „pentru fratele Alexandru", care nu era altul decît anchetatorul său securist. Monica Lovinescu îi opune o negaţie „neiertătoare". Ierunca cere (*Trecut-au anii*, p. 420) „cel puţin judecata morală" a agenţilor regimului comunist.

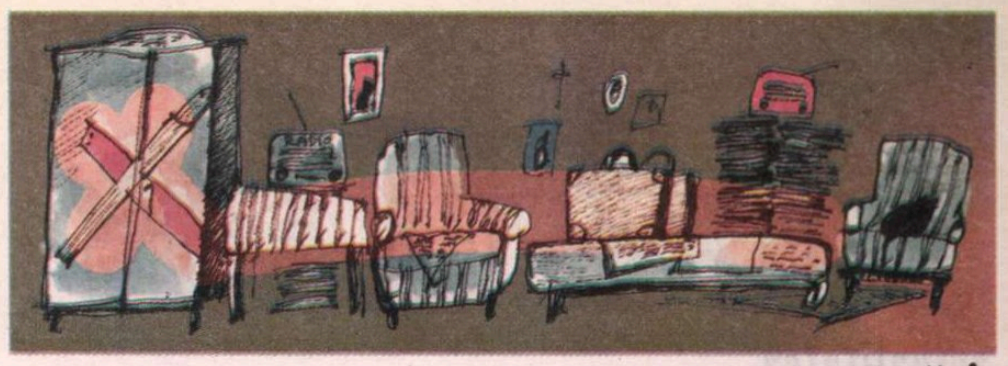
Vocea celor din Paris suna, însă, în gol, în „fascinanta Românie" prezidată de un comunist care pretindea a se fi pocăit. Distanţa dintre ideile clare din Franţa foştilor exilaţi şi „judecata" mult prea tolerantă a unor intelectuali „de acasă" devenea tot mai evidentă. România trebuia să fie apărată – ca şi astăzi, cînd scriu aceste rînduri – dinspre Vest, din Europa. În ţară îşi făcea loc – moral-teoretic – o periculoasă permisivitate faţă de „coabitarea" cu vechi colaboratori ai regimului comunist. În numele unei aşa-zise mult trîmbiţate „solidarităţi" naţionale. Ceea ce, de fapt, nu era decît o continuitate cripto-comunistă bine şi sigur apărată „de sus", din sferele Puterii.

Intransigenţa anticomunistă devenea „stingheritoare" într-o bună parte a societăţii româneşti. Echivocul „compromisului popular" (H.-R. Patapievici), „tirania populară" (Andrei Cornea) îşi dădea roadele. Poporul român îşi pierdea treptat entuziasmul recuceririi libertăţilor democratice, iar o parte dintre intelectuali îl urmau. Demnitatea unei gîndiri dezideologizate şi „rigorile valorilor morale" (cum credea Ierunca a le regăsi) rămîneau tot mai greu de înţeles în România cea nouă. Nici măcar nu păreau a fi dorite de „popor" şi, bineînţeles, erau inaplicabile (precum lustraţia). Rezultatele sunt vizibile şi astăzi. Le-am trăit cu toţii în acest an.

14. Impactul cu ţara reală nu a fost deci aşa cum se spera la Paris: o fericită împlinire a unui vis. Cu puţine excepţii, amîndoi exilaţii constatau că „se înşelaseră integral". Monica Lovinescu scrie în *Insula şerpilor. Pe unde scurte* VI, 1996, p. 5): „anii nouăzeci au sfidat în prima jumătate a deceniului toate previziunile, pînă şi pe cele mai pesimiste". Iar Virgil Ierunca scrie, în revista *22*, fulminantul articol *Culpabilizarea intransigenţei* (martie 1993) reprodus în *Trecut-au anii*, (2006), îndreptat – amară diatribă – dojenitor către co-militanţii anticomunişti de altădată. Aceştia –, în publicaţii bine orientate, susţineau compromisul „realist" împotriva unor atitudini demn şi pe drept inflexibile (sub cuvînt, *risum teneamus*, că aceasta ar fi o caracteristică a „domniei comunismului"!). Se vorbea chiar de „încremenirea în proiect". Atunci Virgil Ierunca scrie: „reabilitarea compromisului a mers, în România, departe: pînă la reinstalarea colaboratorilor regimului comunist în funcţii şi posturi înalte (Parlament, cultură, televiziune). De ce să ne mai mirăm atunci că lichelele se instalează printre noi, în fruntea noastră? (*Trecut-au anii*, p. 420). Actuale cuvinte pînă astăzi! Ierunca se dedicase trecutului sperînd într-un viitor prezent înfloritor al României.

Această activă prezenţă a lui Ierunca în cultura noastră post-1990 a fost – după ştiinţa noastră – prea puţin luată în seamă (cu excepţia unor reviste preferate, precum *22* şi **România literară**). S-au auzit chiar critici meschine, personalizate, privind opiniile şi opţiunile lor. (Gheorghe Grigurcu a trebuit să scrie, în 2001, articolul *Pro Virgil Ierunca* în **România literară**, 24.) Încrederea în „spiritualitatea românească" – în ciuda umbrelor – le era însă Monicăi Lovinescu şi, mai ales, lui Virgil Ierunca un reper inebranlabil căruia i se dedicaseră integral.

15. Rămînea totuşi problema aducerii în ţară, în lumea românească actuală, a operei lor. Aici a intervenit, salutar, un eminent om de cultură şi editor: Gabriel Liiceanu. Meritul d-sale şi al Editurii Humanitas în „împămîntenirea" operei celor doi mari exilaţi este excepţional. A fost, bineînţeles, mai uşoară publicarea volumelor fiicei lui Eugen Lovinescu – intervenţiile radiofonice „pe unde scurte", criticile literare şi romanul *Cuvîntul din cuvinte* (Humanitas, 2001). Mai grea a fost în schimb adunarea scrierilor lui Virgil Ierunca (chiar dacă, selectiv, au fost reunite, în volume, chiar de către autor) din risipirea internaţională a exilului. Erau texte din emisiuni radiofonice de vineri seara, articole de prin reviste (*Caiete de dor*, *România Muncitoare*, *Ethos* şi mai ales *Limite*) alături de multe „pagini uitate, pagini exilate". Erau gînduri româneşti,



Prin tot ceea ce a scris, Virgil Ierunca a încercat să reconstituie o continuitate românească, „o articulare dreaptă între tăcere și cuvînt, mirare și legămînt".

necunoscute de publicul larg din ţară. Erau evocări ale unor valoroşi reprezentanţi ai culturii româneşti din exil, pe care autorul îi propunea a fi luaţi în considerare în cultura din România. Erau idei şi perspective care ar fi putut duce la o reconstituire – reîntregire a „spiritualităţii româneşti". *Paginile exilate* au devenit însă curînd în ţară... *pagini ignorate*! Ele intrau în contradicţie cu orgolii mărunte sau voite ignorări, din partea unora sau altora – conform „moravurilor locului". (Mai ales *Jurnalul* Monicăi Lovinescu a fost ţinta unor nemulţumiri ale scriitorilor din ţară.)

16. Lupta cu întunecimea morală continua în ţară.

Atitudinea lui Virgil Ierunca o regăsim în volumele publicate începînd din 1991. Ceea ce ni se oferă acolo, în plus, sînt prefeţele („Cuvînt înainte") adică *reconsideraţiile* autorului, revizuirea propriilor idei emise cu ani în urmă, în alte împrejurări. O dovadă sînt... chiar titlurile volumelor: *Semnul mirării* (1995), precedat de *Româneşte* (1991) şi *Subiect şi predicat* (1993). Oricît de abstracte ar părea, ele răspund unei linii de gîndire actuale, iar limbajul literar-filosofic capătă acum, în ţară, referinţe demne de luat în seamă (ceea ce nu s-a remarcat!). Analizînd însă „cuvintele înainte", descoperim o pistă nouă pentru a înţelege şi mai bine pe cel care a fost Virgil Ierunca. Cel care, publicîndu-le, le însoţeşte cu întrebări obsedante: „De ce?", „Cum a fost cu putinţă?".

17. Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu rămîneau deci mai departe vigilenţi pe baricadele publicisticii. Ei au înţeles repede situaţia României şi „maladiile spiritului" românesc post-1989. „Ne-uitarea" şi „intransigenţa" erau temele principale ale ultimei perioade din viaţa lui Virgil Ierunca. Iată mai multe dovezi. În *Subiect şi predicat* (1993): „paginile acestea încearcă să umilească uitarea. Poate că, rareori, la noi, memoria a fost mai urgisită ca acum în inconştientul colectiv. Uitäm, deci existăm!" (p. 5). În *Dimpotrivă* (1994): „E bine să nu contribui şi eu la «ceaţa uităciunii» ce se instalează ca o modă confortabilă". Scrie el, declarîndu-se „cu încăpăţînare demodat" în amintire (p. 7). Volumul *Semnul mirării* este scris „dintr-o fidelitate faţă de ne-uitare («re-amintirea» – am învăţat de la Husserl – nu compromite continuitatea dintre prezentul şi trecutul conştiinţei" (p. 5).

18. *Jurnalul* lui Virgil Ierunca este însă deosebit de însemnat (chiar fragmentar precum a vrut el să-l încredinţeze posterităţii). Ca şi alte volume publicate de Editura Humanitas, *Jurnalul* a trezit în ţară oarecare reacţii, unele chiar negative (la care el nu a mai dorit să răspundă: *quod scripsi, scripsi*). Dar, ceea ce nu s-a observat, poate, îndeajuns este faptul că scrierile lui au căutat să scoată din uitare valori româneşti risipite prin cimitirele lumii occidentale. Într-o „notă introductivă la Jurnal" (1949), publicat în *Vatra*, cit. 1997 / 11, p. 57, scrie: „Faptul că Horia Stamatu este unul din poeţii majori postbelici rămîne un secret de iniţiaţi. Că Luc Bădescu a ajuns profesor de literatură franceză la Sorbona (poate unicul străin în acest caz), cu o teză de doctorat care a făcut vîlvă în cercurile universitare pariziene, interesează pe vreun universitar român?... *Amintiri în uniformă* al lui Mihai Niculescu, ar putea îmbogăţi proza românească. Alţii au dispărut de la sine (Constantin Amăriuţei, filosof, Iulian Petrescu, învăţăcelul lui Ion Barbu)... Fiecare ar merita o notă, dacă nu un comentariu. În stadiul actual să ne mulţumim doar cu umbrele lor?" Iar în *Semnul mirării*, p. 288-289, îşi continuă lista: Nicu Caranica, Mihai Fărcăşanu, Ioan Cuşa, N. Petra, Antoine Goléa.

Prin tot ceea ce a scris, Virgil Ierunca a încercat să reconstituie o continuitate românească, "o articulare dreaptă între tăcere şi cuvînt, mirare şi legămînt".

Adaug: legătura organică între exilul şi ţara „de acasă" a Românilor.

19. Sîntem la mulţi ani de la moartea lui Virgil Ierunca şi a Monicăi Lovinescu. Întrebîndu-ne ce a mai rămas din anii şi realizările lor din Paris, răspunsul ezită întristat. Biblioteca şi admirabil de bogata colecţie de discuri se găsesc undeva într-o bibliotecă dintr-o îndepărtată Universitate. Numele Virgil Ierunca a fost atribuit unei librării din Rîmnicu-Vîlcea, printr-o lăudabilă iniţiativă a domnului N. Manolescu. De modesta lor casă din rue François Pinton – pe care ei doi o cedaseră post-mortem Statului român – nu se mai ştie nimic! Cît a fost domnul Theodor Baconschi ambasador al României la Paris, locuinţa lor era încă bine întreţinută. Ulterior, domnul N. Manolescu, în calitatea sa de ambasador al României pe lîngă UNESCO, a încercat oficial, în repetate rînduri, să o transforme în *casă memorială*, aşa cum era de aşteptat. Se pare însă că a fost dată – din motive financiare – în uz locativ... Mă întreb chiar dacă cineva dintre persoanele „oficiale" din ţară a mai ajuns la mormintele din Fălticeni. Sau dacă ICR din Bucureşti (mai ales în structura-i de astăzi) îşi mai aduce aminte de ei...

20. Cei care au fost aproape de Ierunca şi de Monica Lovinescu în ultima perioadă a vieţii şi-au dat seama că „eroii erau obosiţi". Ei îşi îndepliniseră misiunea precum Don Carlos al piesei lui Schiller („ich habe das Meinige getan / Tun Sie dasselbe" – Eu am făcut ceea ce era al meu (de datoria mea) de făcut / Faceţi la fel").

Ierunca a ştiut să se retragă. Am aflat chiar de la Monica Lovinescu că, „Virgil", cu voinţă hotărîse a se retrage şi din viaţă. În ultimele sale zile înainte de internarea de urgenţă în spitalul Thenon, Virgil Ierunca se hrănea tot mai puţin, refuzînd a-şi lua medicamentele necesare vîrstei. Se lăsa, în tăcere, să moară. Agonia lui nu a durat multă vreme. În septembrie 2006 s-a stins.

Monica Lovinescu i-a supravieţuit puţină vreme. Într-o zi nefericită a trebuit să fie şi ea internată în spitalul Lariboisiere, prin grija domnului Mihnea Berindei. Agonia ei a fost mai îndelungă – iar mărturiile unor oameni apropiaţi arătau, cu pesimism, degradarea ei psihică treptată. Doamna Doina Jela i-a însoţit, o vreme, cu devotament, suferinţa. A murit în spitalul Charles Richet, în aprilie 2008.

21. Este greu să apreciem, în trecerea lor prin cultura românească, ceea ce ne-au lăsat Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu şi ceea ce am înţeles noi din opera lor. Monica îşi continua o tradiţie literară a celebrului său părinte. Virgil Ierunca, prin scrierile sale, s-a dovedit a fi un critic lucid, oarecum *à la française*, boem şi solitar, dar drept şi sever, al evenimentelor literare din perioada comunistă şi post-comunistă a României (1946-2002/2003). În memorii, în evocări, cei care le-ar citi ar putea găsi idei, sugestii, opinii încurajatoare într-o schimbare spre bine a mentalităţii social-culturale româneşti. Dar cîţi sunt cei care mai cunosc, fie şi numai răsfoindu-le, aceste volume? *Tempora mutantur*... Îmi stă pe buze chiar o întrebare: cîţi tineri intelectuali mai cunosc numele Virgil Ierunca – Monica Lovinescu? Sau, altfel spus, în perspectivele a ceea ce trăim, cîţi tineri mai au nevoie de ei? Puţini sunt astăzi, cei care, cu puterea scrisului publicat, păstrează, activă, amintirea lor[4].

Mai presus de toate, marea operă a acestui legendar cuplu, „Ieruncii" sau „Monicii", cum ne plăcea a-i aminti, la Paris, a fost exemplul lor. Dăruirea lor integrală unei sacre cauze. Prin tot ceea ce au întreprins, vorbind şi scriind, ei au luptat pentru a apăra şi a promova în lumea occidentală valorile României adevărate, iar în România, pentru a reconstrui valorile Occidentului liber. În vremuri cumplite.

---

1 La „Radio Paris" în limba română lucrau, încă din anii precedenţi, Monica Lovinescu şi Adriana Georgescu. Emisiunile către România fuseseră întemeiate de profesorul Marcel Fontaine (cca 1895–1973), un adevărat prieten şi apărător al României antebelice. Despre Marcel Fontaine (directorul Institutului Francez din Bucureşti, expulzat de regimul comunist în 1948) trebuie să fie cunoscute contribuţiile doamnei Micaela Ghiţescu (între altele, în recenta-i carte *Între uitare şi memorie*, Ed. Humanitas, 2012) şi numărul special din *Memoria* (mai 2010).

2 Cu riscul de a surprinde pe cei ce au recenzat, la vremea aceea, *Poeme de exil* (îmi mărturisesc ignoranţa de a nu-i cunoaşte) îmi permit a destăinui ceea ce, odată, Monica Lovinescu mi-a spus. În volum, poemul iniţial *Decembrie* (datat decembrie 1951) este dedicat *iubirei lor*, salvatoare pentru amîndoi: „Dimineaţa aceasta creşte mereu în ochii tăi prin care încep să văd lumea / Creşte în mîinile tale cu care mă rog în rugăciunea aceasta pe care o trăim laolaltă / M-am născut în Decembrie, am răspuns în Decembrie" (p. 8) „Din mîinile tale amurgul pierea ca o arătare ... O dăruire a mîinilor, o furtună a lor" (*ibid.*). Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca se uneau, în decembrie 1951, pentru veşnicie.

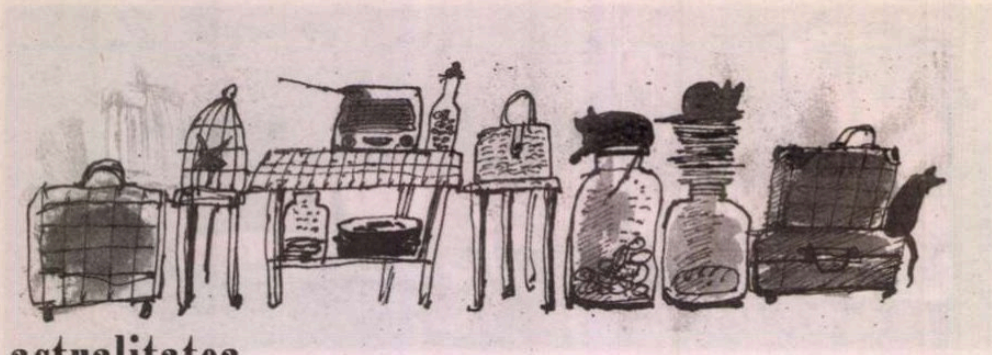
3 A fost, aşa cum arată Virgil Ierunca, singurul profesor român de literatură franceză la această celebră Universitate.

4 Iată un exemplu recent şi o nobilă excepţie. Doamna Tania Radu, în revista *22* (41/2012 p. 13), comentînd volumul de *Scrisori către Monica* ale mamei sale (Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu), recent apărut la Editura Humanitas, scrie: „Portretul Monicăi Lovinescu se desenează astfel din ce în ce mai mult în notă tragică... Eroismul, în care sacrificiul de sine e presupus, are sens doar dacă este învestit cu sens. Acesta este apanajul vremurilor cu aspiraţii morale, cum nu sunt cele pe care le trăim".

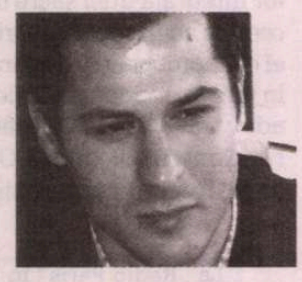
Dar nu ar fi fost oare datoria noastră, a românilor din România (zisă „post-decembristă") să „învestim cu sens" moral, politic şi cultural sacrificiul lor?

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca şi-au depăşit vremelnicia existenţei. Iar noi, indiferenţi, „cum am fost aşa rămînem".

Scurte precizări. Urnele conţinând cenuşa lui Virgil Ierunca şi a Monicăi Lovinescu au fost îngropate în cimitirul familiei Lovinescu de la Fălticeni, imediat dup ceremonia de la Ateneu, conform dorinţei celor doi. Casa din Paris urma să intre, prin donaţie, în patrimoniul statului român. Demersurile începute de MAE, prin secretarul de stat Mihai Gheorghiu, care a fost în acest scop la Paris şi a contactat autorităţile de resort, au fost întrerupte în 2008 o dată cu criza, care nu a mai permis guvernului român să acopere costul donaţiei. Prin decizia celor doi executori testamentari, Mihnea Berindei şi Gabriel Liiceanu, biblioteca a fost împărţită în felul următor: discurile şi c.d.-urile, la Colegiul „Noua Europă" al lui Andrei Pleşu; cărţile de filosofie, la Casa Memorială „E.Lovinescu" din Bucureşti, unde a funcţionat ultimul cenaclu „Sburătorul", redobândită prin diligenţele lui Gabriel Liiceanu; cărţile scriitorilor români contemporani cu dedicaţie pentru Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, la USR; restul de peste 11.000 de volume se află la Universitatea din Oradea, care a inaugurat cu acest prilej un întreg etaj al noii şi impunătoarei biblioteci (pe câteva panouri este expusă istoria impresionantă a transportului cărţilor de la Paris la Oradea). În acest moment, casa este practic încuiată şi părăsită, în aşteptarea unor vremuri mai bune, când statul român sau un om cu bani va găsi fondurile necesare pentru plata sumei legale în cazul donaţiilor din Franţa şi pentru repararea ei, care trebuia făcută de mult timp. În sfârşit, mă simt obligat să mai precizez că librăria Humanitas din Rm.Vâlcea poartă numele lui Virgil Ierunca la iniţiativa lui Gabriel Liiceanu, nu a mea, simplu participant la inaugurare, în calitate de cel mai vechi, încă în viaţă, dintre apropiaţii lui Virgil Ierunca şi ai Monicăi Lovinescu şi, poate, deoarece casa în care m-am născut se afla, astăzi nu mai există, la câţiva zeci de metri de librărie, iar Virgil Ierunca i-a fost elev la Rm.Vâlcea mamei mele). **(Nicolae Manolescu)**



■ comentarii critice de marius miheț

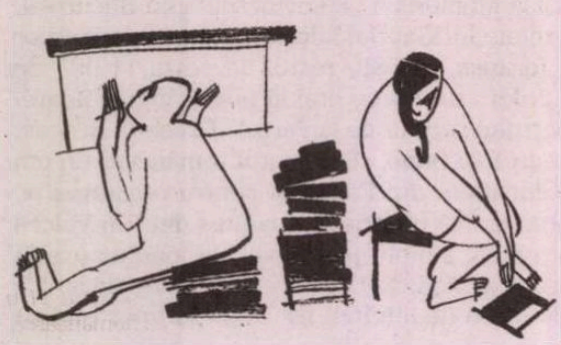


Dincolo de groapa comună

„Mama ta e un poem. Umblă cu scrisorile tale precum cu un joc de cărți, le încurcă și le descurcă, le citește și le recitește, când de la început, când de la mijloc, ba chiar cred că, sub influența cercurilor conducătoare, reușește să le citească și de la dreapta la stânga, și începând cu sfârșitul".

Rândurile îi aparțin inginerului Dan Brătianu, nepot de-al lui Ion C. Brătianu, și se găsesc într-o scrisoare din 1947 adresată bunei sale prietene, Monica Lovinescu. Situația prezentată definește fidel profilul celei care a fost Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu (1887-1960), cunoscută până acum drept „soția criticului" și mama Monicăi Lovinescu, cea pentru care realizatoarea de la „Europa Liberă" a păstrat până la moarte un sentiment nevindecat de culpabilitate. Odată cu plecarea fiicei, petrecută la 8 septembrie 1947, mama avea să rămână blocată într-un purgatoriu sub Cortina de Fier. Va trăi drama decăderii sociale și va sfârși într-o groapă comună din penitenciarul Văcărești. Doamna Astrid Cambose realizează povestea acestei despărțiri, prin selecția celor peste 2.500 de scrisori și cărți poștale din arhiva Lovinescu-Ierunca. Primul volum din *Scrisori către Monica* înregistrează intervalul 1947-1951, urmând ca tomurile viitoare să acopere perioadele de până la moartea Ecaterinei Bălăcioiu (aprox. 7 iunie 1960).

Așadar, un poem. O ființă delicată, rămasă în umbra soțului, o femeie discretă dar rasată, școlită la Paris, provenind dintr-o familie de boieri mândri și excentrici. Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu a fost inspectoare generală de franceză, iar după instaurarea noului regim trece toate cercurile infernului social, culminând cu încarcerarea din 1958. Fragmentul citat surprinde starea de spirit a mamei la nici două luni de la plecarea fiicei doctorande. Lucrurile par încă normale. Își petrece concediul prelungit la Mangalia. Apoi istoria o ia la vale. Cele 720 de zile ale despărțirii se transformă – cum presimte – într-o imposibilitate. Nu se vor mai vedea niciodată.



Citim o poveste cu final cunoscut, dintr-o istorie irespirabilă, dar știută. Totuși, ce întreține tensiunea epistolară este speranța și așteptarea: mai întâi că fiica se poate întoarce în siguranță; apoi că mama primește pașaportul. În final, Occidentul renunță la incursiunea eliberatoare în Estul comunist. Din păcate, au existat destule destine prinse în istoria tragică. Ce le evidențiază, însă, pe cele două Lovinescu, este extraordinara sinestezie idolatră dintre mamă și fiică. Dincolo de realitățile sociale („Sburătorul" agonic, exproprierile, umilințele sociale și locative, expulzarea din partid, confiscarea averii, trădările „cozilor de topor"), citim drama unei mame prinse în infern, al cărei strigăt e auzit doar de fiica prizonieră, la rându-i, în lumea nouă, însingurată și derutată peste poate. E un strigăt dublu, transformat într-unul comun. De aici poemul tragic al despărțirii pe care-l citim în răvașe. „Noi două – notează în septembrie 1948 – am fost cuplul ideal, sincer până la cruzime, exigent până dincolo de omenesc, încrezător și iubitor până dincolo de încredere și de iubire. O fi bine, o fi rău? Și una, și alta, fiindcă am îndrăznit să ne apropiem de ceva ce depășește simțămintele omenești". Cu 10 ani înainte de întemnițare, Ecaterina Lovinescu intuia perfect zonele eliberatoare dintre ele. Anume, un fel de supra-uman, desprins, în fond, din aceleași accente ale tragicului. Trăia, de bună-seamă, sentimentul pregătirii Euridicei preaiubite cu singurătatea absolută.

La modul ideal, orice relație dintre mamă și fiică este o poveste de dragoste. Nici urmă de rivalitate în *Scrisori către Monica*. Fiica își iubește părinții, chiar divorțați, cu egală măsură, identificându-se, după moartea tatălui, întru totul cu feminitatea maternă. Greutățile tinerei se ghicesc printre rândurile mamei, ce-și poartă durerea „ca pe o intoxicare de nevindecat". Limbajul scrisorilor, încifrat și utilizând abundent antifraza, transmite poezia unei rupturi ce fortifică dragostea dintre protagoniste. Mama trăiește, cum spune deseori, închircită, tulbure și oarbă. Se teme ca nu cumva „porumbița neagră" să-și piardă demnitatea în Paris. „Fii egoistă superb", îi cere fiicei divinizate, având impresia, tot mai carnală, a scrisorilor-testament. Nu greșea.

Dacă fiica are totuși șansele lumii libere, mama resimte cei 60 de ani nu atât prin lipsuri, ci prin pierderea feminității. În această dimensiune descurajantă se întregește sentimentul melancoliei. Sunt tulburătoare fragmentele în care ea se descoperă, în fine, ca femeie. Bătrână. O transformare șocantă, dar cu care se pune de acord imediat ce hotărăște să trăiască doar pentru a-și revedea fiica. Condițiile nu importă. De pildă, ea poartă o proteză stânjenitoare. Momentul când reușește să o instrumenteze fără oglindă e triumfalist: a scăpat de corvoada oglinzii, a revederii cu sine. Acum se poate întoarce, cum procedase o viață, spre ceilalți.

Are de apărat sau de jucat rolul unei femei burgheze, dintr-o familie recunoscută, demnitatea și curajul fiind argumente și insistențe interioare; tot ca femeie, ea trebuia să păstreze, de asemenea în plan social, prestigiul pedagogic. Inspectoarea de franceză pe țară era responsabilă nu doar pentru destine, ci pentru apropierea de cultura cea mai prizată în epocă. Era copleșită, nu în ultimul rând, de condiția femeii divorțate. Păstrează, până nu devine nociv politic, numele Lovinescu; când modificările politice impun precauții de noile epurări, ea revine la numele de fată, fără a diminua ceva din demnitatea de odinioară, cu riscul de a nu mai primi răvașele din străinătate.

Interesant e cum, de la un punct, mama se transformă în fiică, slăbiciunea ei fiind trădată de felul cum Monica, doctoranda strălucită, însufletește talentul din scrierile mamei. Astfel încurajată, Ecaterina va scrie nu doar cifrat, ca până atunci, dar și cu un soi de cenzură interioară a scrisului – o conștiință consacrată de curând, de departe, deși era dintotdeauna înăuntru. I se amintește că răvașele aduc cu un roman; intimidată, se recuză, dar scrisorile nu mai seamănă cu cele de dinainte. Ba atmosfera nu mai este crestată și se trece ex abrupto la informații de actualitate stringentă, supărătoare, fie se construiește în tihnă, cu o vădită atenție artistică. Ly și Mimi vor fi alter-egouri în scrisori, create pentru a reuși să vorbească despre sine la persoana a treia, fără farduri și menajamente. Tot un ecou al scriitoarei ascunse.

În *Scrisori către Monica* este copleșitoare senzația că asistăm la bătăile unei inimi comune, plumbuite în două trupuri aflate în tărâmuri diferite. În singurătatea inaugurată, două vârste trăiesc drama unui timp inegal: al mamei, care scrie obsedant într-un prezent ce devine trecut pentru fiică. Singurătățile devoratoare vor fi dublate și de *teroarea contratimpului*.

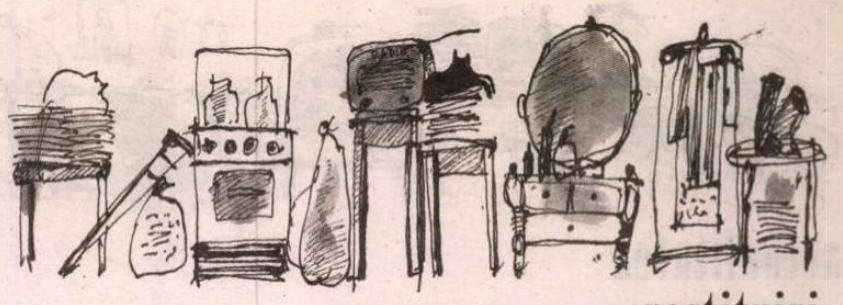
Citim o poveste cu final cunoscut, dintr-o istorie irespirabilă, dar știută. Totuși, ce întreține tensiunea epistolară este speranța și așteptarea.

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, *Scrisori către Monica. 1947-1951*, selecția și îngrijirea textelor, prefață, tabel cronologic și note de Astrid Cambose, traducere de Gabriela Creția, București, Editura Humanitas, 2012, 392 pag.

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu găsește soluția, unica, într-o etică a morții acceptate. E și motivul care duce la alegeri pripite, dar și la gesturi eroice. Presiunea psihologică este intensă: trebuie să păstreze memoria unui soț care nu a reușit să fie până la capăt un model casnic, cu toate acestea ea preia destinul manuscriselor, riscă totul pentru a continua apoi Cenaclul, suportă cu stoicism acuzele venite de pretutindeni și își asumă tortura separării de fiică. Inițial, Monica nu înțelege destul, și, atunci când o face, plenar, devine un om care nu mai poate ierta. N-ai cum să nu te întrebi, citind scrisorile, dacă nu cumva fiica nu și-a dorit, de fapt, urmași, pentru a nu relua, într-un scenariu disprețuitor, calvarul trăit cu mama ei (chiar dacă Ecaterina repetă, alături de necesitatea căsătoriei, dorința ca urmașii să afle moralitatea celor dispăruți).

Încă ceva: este foarte limpede faptul că Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu începe scrisorile cu aerul unei „boli noi", singurătatea, însă tratată medicamentos cu speranțe, și ajunge, foarte curând, să-și identifice destinul în șablonul unei tragedii antice. O numește pe Monica - Euridice, Nemesis, Antigona. Semn că nu mai trăiește în istorie, ci repetă, tragic, un destin reconfigurat. Mai mult, în familiarizarea cu sfârșitul, singura ei frică este o moarte ce se continuă, nu se știe cum, pe pământ. Greșea pe jumătate: cu acest roman epistolar, Ecaterina Lovinescu a revenit. Ca scriitoare. Dar să-i lăsăm încheierea:

„Am să-mi aduc aminte și pe patul morții de izolarea asta cumplită, de singurătatea care crapă pereții și țâșnește în afară, sub formă de stalactite și stalagmite, făcând zidurile să arate ca niște arici. Dar în acest tablou apocaliptic, înăuntru, trandafirul strălucitor al iubirii mele pentru tine, draga mea..." ■



„Şi judecata noastră pe conştiinţă să fie la cheremul unor neisprăviţi? N-aş fi crezut ca uneltirile ticăloase să ajungă aşa de departe şi mai ales să-şi atingă ţelul josnic."

■ nicolae scurtu

Noi completări la biografia lui Liviu Rusu

Bibliografia esteticianului, istoricului literar şi comparatistului Liviu Rusu (1901–1985) continuă să se întregească prin descoperirea şi publicarea literaturii sale epistolare, atât de preţioasă prin informaţiile şi precizările de ordin biografic, cât şi prin cele de natură politică, filosofică şi jurnalistică.

Liviu Rusu era, aşa cum rezultă din epistolele publicate până acum, un intelectual de o corectitudine desăvârşită, avea un caracter integru şi nu ezita să-şi exprime opiniile şi convingerile sale, indiferent de reacţiile pe care le provocau intervenţiile sale.

Orice manifestare a istoricului literar Liviu Rusu în presa literară şi culturală din perioada interbelică şi apoi, în cea postbelică, devenea un *eveniment* care stimula atitudini şi, uneori, polemici.

Profesorul Liviu Rusu acumulase, prin lecturi bogate şi diverse, în timp, o foarte temeinică informaţie filosofică, estetică, literară, culturală şi politică pe care o folosea cu o anume distincţie, ori de câte ori era nevoie de o *nouă argumentare* sau de o clarificare definitivă.

Remarcabile, sub unele aspecte, sunt şi cele patru epistole trimise istoricului şi criticului literar Dumitru Micu (1928), unul dintre cei mai pasionaţi exegeţi ai fenomenului literar şi cultural transilvănean.

Însemnările şi destăinuirile lui Liviu Rusu se constituie, de fapt, în evocarea unor vremuri, greu de imaginat azi, pe care cărturarul le-a traversat cu răbdare şi cu o exasperantă durere provocată de nedreptăţile şi abuzurile la care au fost supuşi omul şi opera. ■

[P.S.]

Telefonul cu preferinţă seara.

[Profesor dr. Dumitru Micu, Bulevardul I. V. Miciurin, nr. 13, scara A, apartamentul 3, Bucureşti, I, oficiul poştal 63 – *Expres;* Liviu Rusu, strada N. Iorga, nr. 32, Cluj].

*

Cluj, 10 apr[ilie] [1]973
Str[ada] N. Iorga, nr. 32, Tel[efon] 21075

Iubite domnule Micu,

Scrisoarea d[umi]tale am primit-o în clinică, unde zăceam bolnav şi de unde m-am întors acasă pe câteva zile pentru ca apoi să mă întorc din nou acolo spre a fi supus unei operaţii destul de grele, de natură urologică.

Gândul d[umi]tale de a scrie ceva despre cartea mea în *Contemporanul*[1] îmi face plăcere. Niciodată n-am îndemnat pe cineva să scrie despre mine, dar de vreme ce „liber şi independent" ţi-ai manifestat acest gând, nu pot decât să fiu mulţumit, indiferent de aprecieri.

Nu vreau să mă amestec în ceea ce vei scrie, aş vrea însă să-ţi atrag atenţia asupra câtorva lucruri urmând ca d[umnea]ta să te foloseşti de ele după buna d[umi]tale chibzuinţă sau să nu te foloseşti.

Dacă te uiţi în faimoasa noastră *Enciclopedie* la cuvântul *Estetică*, vei putea constata că sunt citate, în legătură cu estetica românească, fel şi fel de nume, numai eu nu, deşi dintre cei în viaţă, sunt singurul citat pe plan internaţional. Din vechii esteticieni e citat numai Mihail Dragomirescu. Oare n-ar fi bine să citezi câteva păreri reproduse pe manşeta cărţii, păreri exprimate de oameni celebri? Mă gândesc mai ales la Ch. Lalo, Ch. Werner, H. Focillon, dar şi Barbu Fundoianu. Îndeosebi Lalo de la Sorbona şi Ch. Werner de la Geneva? Dar şi Focillon! Uită-te şi judecă.

Apoi că R. Wellek şi Cesare Pavese (acesta din urmă în jurnalul său – *Meseria de a trăi*) mă citează.

Îţi mai spun, în paranteză, un lucru nu fără semnificaţii: la trei săptămâni după ce fusesem scos de la catedră, îmi soseşte o scrisoare de la *Presses Universitaires de France*, în care mi se comunică intenţia unei edituri din Argentina de a mi se traduce cartea în spaniolă şi mi se cere aprobarea cerută de legile internaţionale.

Târziu de tot, ajungând la Paris, în [1]966, aflu că traducerea nu s-a făcut, fiindcă scrisoarea mea n-a ajuns la editură!

Era tristul an 1949. Ce zici de aşa ghinion, dragă domnule Micu?

Iată câteva date brute, pentru a te folosi sau a nu te folosi de ele după cum vei crede de cuviinţă.

În preajma Crăciunului am fost ultima dată la Bucureşti, la adunarea generală a Acad[emiei] de Şt[iinţe] Soc[iale] şi Pol[itice]. Cu acest prilej am auzit despre respingerea docenţei d[umi]tale de către Consiliu.

Am rămas pur şi simplu înmărmurit. Cum adică, noi, câţiva oameni albiţi în muncă cinstită şi necurmată, am proclamat un zevzec?

Şi judecata noastră pe conştiinţă să fie la cheremul unor neisprăviţi? N-aş fi crezut ca uneltirile ticăloase să ajungă aşa de departe şi mai ales să-şi atingă ţelul josnic. „E putred, putred mărul din sâmbure la noi!"

Dragul meu, te îmbrăţişez cu toată căldura.

L. Rusu

[P.S.]

În taină îţi mărturisesc că datele de mai sus le-am amintit fiindcă am motive să cred că, după articolele mele din *Luceafărul*[2] cu privire la faimosul dicţionar, «esteticienii» îşi ascut săbiile.

Trebuie să-ţi spun că mai aveam (mai bine zis am) la *Luceafărul* încă două articole, dar, deşi Virgil Teodorescu[3] mi-a promis că le va publica pe toate, toate au fost predate la începutul lui octombrie, ultimele două n-au mai fost publicate.

Sunt acolo aranjamente şi alte „personalităţi" în vogă. Înţelegi pentru ce n-au fost publicate.

Ai citit în *Familia*[4] ce am scris despre *Contradicţia lui Maiorescu?*

*

Cluj, 12 oct[ombrie] [1]978

Iubite domnule Micu,

Sunt câteva luni de când ţi-am primit cartea *Lecturi şi păreri*[5] şi, într-o neglijenţă condamnabilă, încă nu ţi-am mulţumit. O fac acuma din toată inima. Dar au fost la mijloc polemicile mele din *Viaţa Românească*, documentările minuţioase pe care a trebuit să le fac.

Acum sunt pe cale să închei încă un articol, care de asemenea mi-a luat mai mult timp decât mă aşteptam.

Nu ştiu dacă ai aflat că vineri, 20 oct[ombrie], la *Muzeul Literaturii Române* se inaugurează un ciclu: *Prelecţiunile de toamnă ale Muzeului Literaturii Române.*

Inaugurarea urmează s-o fac eu cu conferinţa *Viziunea faustiană în opera poetică a lui Lucian Blaga*[6].

Este un text pe care i l-am citit lui Blaga însuşi drept omagiu când a împlinit 60 de ani. Aş ţine mult să asişti.

De asemenea, te-aş ruga s-o anunţi şi pe Anişoara Blandiana, căreia acum vreo 6 ani i-am vorbit într-o scrisoare despre această elaborare a mea.

Spune-i te rog că ţin mult, mult de tot să asiste şi ea. Aş fi vrut să-i scriu direct şi ei, însă nu-i cunosc adresa.

Am un volum sub tipar la Cartea Românească – *Scrieri despre Titu Maiorescu*[7]. Cuprinde toate scandalurile mele în legătură cu acest subiect. Îndată ce va fi gata am să-ţi trimit un exemplar.

Cele mai călduroase salutări,

L. Rusu

[Profesor dr. Dumitru Micu, Bulevardul Miciurin, nr. 13, scara A, apartamentul 3, Bucureşti, I, oficiul poştal 63, cod 71 314; Liviu Rusu, strada N. Iorga, nr. 32, Cluj-Napoca, Cod 3400].

*

Cluj, 23 sept[embrie] [1]971
Str[ada] N. Iorga, nr. 32 Tel[efon] 21075

Iubite domnule Micu,

Am lipsit câtva timp din Cluj şi deci scrisoarea d[umi]tale am primit-o cu întârziere. Din capul locului trebuie să-ţi spun că vreau din toată inima să te ajut să-ţi treci docenţa cât mai repede.

Sunt însă îngrozitor de încărcat, lucruri de editură, obligaţii care mă strangulează, dar mai ales „comandamente" superioare cu presiuni care mă sufocă.

Am mai întârziat cu răspunsul şi pentru faptul că speram să-ţi comunic ceva precis şi pozitiv în legătură cu referatul meu. Însă în ultimul moment, colac peste pupăză, alt „comandament", după ce nu executasem pe cele anterioare.

Trebuie să-ţi mai spun că orice fel de referat îmi ia timp considerabil, fiindcă ţin să mă documentez precis pentru ca referatul să nu fie simplă vorbă în gol, ci argumentat temeinic. Mă obligă nu numai conştiinţa, dar şi respectul faţă de candidat.

Te-aş ruga deci să-mi comunici cam care ar fi termenul extrem până la care ar trebui să depun referatul. Să-mi comunici la telefon (21075, prefix 951) şi voi face toate eforturile pentru ca printre multele valuri care se zbat în jurul meu (şi mai ales în capul meu) să acostez şi în portul d[umi]tale.

Rândurile d[umi]tale, cu evocarea unui trecut oarecare, m-au emoţionat. Îţi mulţumesc din toată inima.

Cu cele mai călduroase salutări,

L. Rusu

[Cluj-Napoca], 7 dec[embrie] [1]981

Iubite prietene Micu,

Ultima d[umi]tale scrisoare, în care îmi relatezi prin ce încercări ai trecut cu sănătatea d[umi]tale, m-a emoţionat foarte mult.

Nu cred că n-au avut rol şi marile încordări intelectuale. Îţi doresc din toată inima sănătate deplină cu noi sporuri la lucru.

Al d[umi]tale cu sentimente de caldă prietenie,

Liviu Rusu

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Dumitru Micu – *Estetica dinamică* în *Contemporanul*, nr. 21 (1384), vineri, 18 mai 1973, p. 3, col. 2-6, jos. [*Eseu asupra creaţiei artistice*].

2. Liviu Rusu – *Dicţionarul de estetică generală. Puncte de vedere* în *Luceafărul*, 15, nr. 47 (551), sâmbătă, 18 noiembrie 1972, p. 6 şi *Note despre Dicţionarul de estetică generală* în *Luceafărul*, 16, nr. 2 (559), sâmbătă, 13 ianuarie 1973, p. 3, col. 4-5.

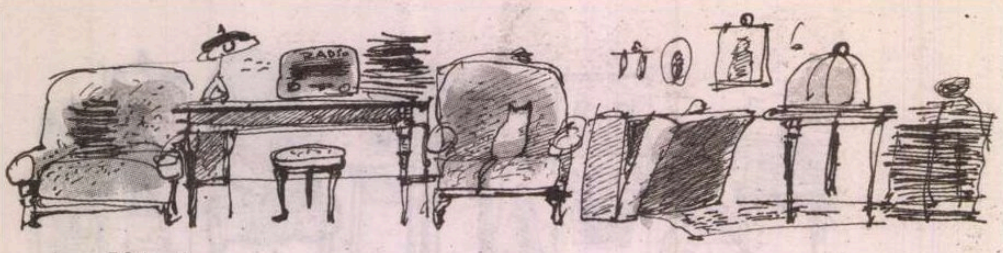
3. Virgil Teodorescu (1909–1988), poet, prozator, eseist şi traducător. A condus revista *Luceafărul* în perioada 1972–1974.

4. Liviu Rusu – *Contradicţia lui Maiorescu*, [I-II], în *Familia*, seria a 5-a, 9 (109), nr. 3 (91), martie 1973, p. 18-19 şi nr. 4 (92), aprilie 1973, p. 12-13.

5. Dumitru Micu – *Lecturi şi păreri*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, 320 pagini. [Include aici şi articolul *Estetica dinamică*, p. 199-204].

6. Liviu Rusu – *Viziunea faustiană în opera poetică a lui Lucian Blaga* în *De la Eminescu la Lucian Blaga şi alte studii literare şi estetice*. [Bucureşti], Editura Cartea Românească, 1981, p. 164–222.

7. Liviu Rusu – *Scrieri despre Titu Maiorescu*. [Bucureşti], Cartea Românească, 1979, 416 pagini.



actualitatea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Genunchiul m-a pipăit cum un bot umed

Ioan Boca. Chiar şi la 17 ani cred că aţi putea distinge banalitatea absolută de literatură! Dvs. înşiraţi nişte simple fraze constatative şi vă închipuiţi că scrieţi proză. Reveniţi-vă! Ori aţi avut (şi aveţi) profesori foarte proşti, ori aveţi dvs. o problemă. Recitiţi-vă atent: *Iată-mă din nou, în curtea liceului la care anul trecut am fost boboc. Încep clasa a X-a , un nou an şcolar care sper să fie mult mai bun decât primul şi în care să învăţ mult mai multe lucruri. Anul trecut am „absolvit" clasa a IX-a cu o medie bună 9.41 , o medie satisfăcătoare, deşi se putea mai mult. Să vă spun un secret, nu prea m-am omorât cu învăţatul. Sunt un băiat înalt de vreun metru şi optzeci de centimetri , cu părul brunet cu breton, dat în partea stângă. Nu mă număram printre băieţii aceia care au prietene sau care sunt chipeşi, dimpotrivă sunt singur nu aveam o prietenă. Am avut dar nu mi se părea un lucru foarte măreţ, iar eu nu mă consider un băiat foarte chipeş. Curtea liceului se umple încet, cu mulţi elevi îmbrăcaţi frumos, unii la uniformă, alţi la costum, iar fetele îmbrăcate în fustă.*

Victor Mircea Albu. Cred că mai aveţi foarte mult de lucru şi că ar fi cazul să vă temperaţi elenul de a considera poezie tot ce vă izvorăşte din imaginaţie. Comiteţi încă stîngăcii impardonabile, ajungînd pînă la cacofonie. Luaţi aminte: într-un poem de numai 20 de cuvinte aveţi cîte trei-patru comparaţii introduse prin canonicul „ca un"! Un text inept cu titlul inadecvat *piciorul viclean* este dedicat... Ruxandrei Cesereanu care, în mod sigur, n-ar adera la rătăcirile dvs.: *gura începu/ ca o respiraţie/ de gâză/ rostogolindu-se/ prin răzoare/ de margarete// genunchiul/ m-a pipăit/ cum un bot/ umed/ apoi piciorul/ tău viclean/ s-a strecurat/ în pădure...* Vă reproduc vreo cîteva texte mai reuşite, dar nu vă culcaţi pe-o ureche, nici măcar pe un picior!

margini

toate marginile
au înțelesul lor
sânzâienele ard
lângă fluturele
ce se
leapădă de sine

toate marginile
au înțelesul lor,
numai piatra
pe care șezi
pare o graniță
fără noimă...

fluturi de noiembrie

ploi sătioase în
fereastra de la
celălalt capăt al
încăperii

sub streașina
casei
ard pașnic fluturi
de noiembrie

pe prag un braț
de fân adiind
așteaptă căruțele
cu ciute ce
coboară din viitor ...

Dana Vasiliu. Cum ziceam, sînt semne certe de vocaţie lirică. Trebuie să vă luaţi în serios. Mai aştept texte. Reproduc două deocamdată.

fratele lunii

un om a murit în brațele mele azi noapte
un om de vârsta mea
îmbrăcat cu hainele mele care avea obiceiurile
mele
un om
cu iubirea mea ieșindu-i prin răni ca o
plantă agățătoare

ce ticălos îl priveam la început
ca un părinte ce și-a uitat copilăria
ridică-te lazăre! l-aș fi jignit dar era lună
plină
și uite că am tăcut

l-am spălat cu puțina apă
care mi-a mai rămas sub lumina chioară a
copilăriei
și a speranțelor
care a venit atunci în cameră cu tot neamul
ei cotropitor

în timp ce fredonam trecerea timpului
l-am învelit în cearceafuri până l-am pierdut
printre degete
până s-a rostogolit mai departe în pădure
și s-a ascuns ca un iepure
i se auzea doar inima din adâncuri ca o
tobă ce noroc
ce noroc
pe mine să moară un om în brațele mele
adânci
acum când oamenii se redescoperă pe sine
și da Doamne ai dreptate
nu voi uita niciodată
cum atunci când voia el
semăna leit cu luna plină

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Domnul şi Dumnezeu

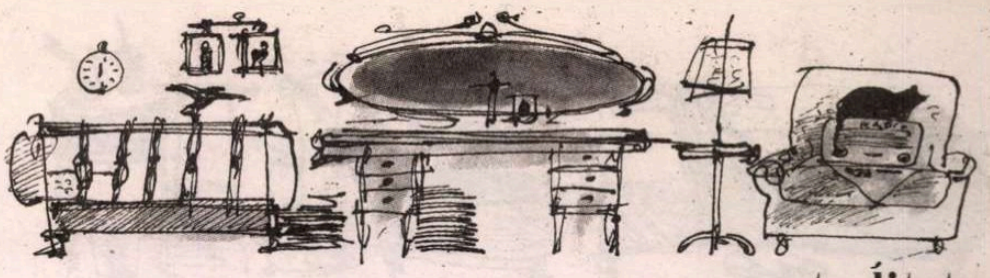
Una din căile mai puţin, dacă nu deloc, bătute ale interpretării capodoperei lui Negruzzi e referirea la simboluri transcendente care guvernează o lume, altminteri, foarte ancorată în concret. Totuşi, ele abundă.

Chiar de la început, când se întâlneşte cu vornicul Bogdan, viitorul domn îşi pune o dorinţă: să dea Dumnezeu să nu aibă nevoie să facă ce-a făcut Mircea-Vodă la munteni. E vorba de Mircea Ciobanul, soţul Chiajnei-Doamna, care le aranjase boierilor un ospăţ de împăcare după metoda pe care Lăpuşneanu o va face celebră. Aşadar, planul se scrie dintru pornire şi răspunzătoare e, de bună seamă, vrerea divină.

Cuvintele cele mai citate din nuvelă pun laolaltă o aluzie biblică („dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pe voi") cu o mare şi sângeroasă hotărâre: „şi voi merge cu voia, sau fără voia voastră". Paradoxul e, se vede, total. La aşa discurs, Moţoc reacţionează confundând de-a dreptul planurile, pentru ca mai apoi să le despartă: „Doamne! Doamne! zise Moţoc, căzând în genunchi, nu ne pedepsiţi pre noi după fărădelegile noastre! Adă-ţi aminte că eşti pământean, adă-ţi aminte de zisa scripturei şi iartă greşiţilor tăi!". Ce răspunde Domnul, cu perfectă luciditate, este, iarăşi, un avertisment în clar: „te voi cruţa, căci îmi eşti trebuitor, ca să mă uşurezi de blăstemurile norodului". Şi soarta lui Moţoc este pecetluită, deodată cu a celorlalţi boieri, în numele, iată, al unui scop mai înalt.

Ameninţătorul, nu în ordinea lumii acesteia, ci a celeilalte, „ai să dai sama, doamnă", e tot din recuzita veterotestamentară, a răbojului răzbunărilor. De această ordine veche, clădită pe sânge, Lăpuşneanul pare că vrea să se despartă, invocând, în al treilea act, *Capul lui Moţoc vrem...*, nici mai mult, nici mai puţin decât iubirea de aproape! Însă mincinoasa lui convertire nu-l va scăpa de împlinirea previzibilă a legii vechi. După ce se întâmplă ceea ce le era scris boierilor naivi şi lui Moţoc, Lăpuşneanul însuşi intră în acelaşi joc al sorţii. Se îmbolnăveşte, puterile îi slăbesc şi apropiaţii îl tund călugăr. E un fel de a ispăşi greşelile lumeşti. Însă fostul domn nu ia în calcul o asemenea posibilitate, şi singur îşi forţează ieşirea mult mai violentă din scenă. Se cunoaşte sfârşitul lui, când mitropolitul îl transformă în jertfa care va încheia, simbolic, o domnie apăsătoare pentru ţară. E singurul fel sub care legea pe care omul bisericii o slujeşte ar putea accepta crima. Pentru eliberarea tânărului Bogdan, fiul lui, şi proaspătul Domn, de păcatele din neam.

Se vede că Negruzzi nu doar că le foloseşte, ci aproape că abuzează de referirile la scripturi, plasând întreaga acţiune în raza unei fatalităţi pe care deciziile individuale o schimbă foarte puţin. Rosturile sunt de multă vreme stricate, plata poliţelor coboară adânc în istoria Moldovei, aşa încât nu încape gând de iertare sau de reaşezare a lucrurilor altfel decât plătind răul cu rău. Pilda christică pe care Lăpuşneanul o invocă, răstălmăcind-o (culminând cu un *nu vă temeţi* devenit o probă de sadică viclenie), nu prinde în nici un fel. Dumnezeul acestei lumi cvasibarbare e încă jupânul aruncător de pedepse, iar comportarea Domnului decurge din această conştiinţă, a nevoii de a înfăptui ordinea cu cruzime. Din punctul lui de vedere, limitat la legea în care a fost crescut, e acoperit. Ideea de reciprocitate în rău (conţinută, până la capăt, în răsunătorul „de mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu") nu-l părăseşte nici o clipă. Pentru momentul lui istoric şi spiritual, nu iese cu nimic din tipare (dovadă povestea de succes a lui Mircea Ciobanul). Pentru noi, judecători ai faptelor după legea nouă, a unei credinţe miloase, e un locatar de ospiciu. După ce calapod, însă, îl măsura Negruzzi? Înclin să cred, date fiind simbolurile presărate pretutindeni, că după vechea normă. Şi atunci, în ochii părintelui lui, Lăpuşneanul e mult mai puţin excentric, faţă de lumea în care se mişcă, decât ne-a apărut nouă atâta timp. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

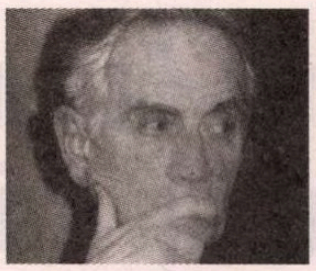
Între real şi ireal

Primul strat al poeziei semnate de Raluca Brancomir are un caracter confesiv, consemnînd, aidoma Mariei Banuş, în memorabilul său volum de debut, *Ţara fetelor*, amintiri bucureştene care încep cu „pîntecul mare" al mamei gravide, purtat „cu blîndeţe pe asfaltul fierbinte", clătinat aidoma unui samovar, pentru a continua cu „aromele tainice" ale mansardei domiciliare, cu „un balcon mic - limbă scoasă străzii zgomotului autobuzelor".

E o introducere afectivă în partea mai prezumţioasă a cărţii pe care o reprezintă urmărirea unui fin raport speculativ, cel dintre senzaţia dură, „prozaică", şi „irealitatea imediată". Realul apare figurat prin acest contact nemijlocit al senzoriului cu aparenţa, astfel încît ceea ce se ascunde în spatele său să aibă credibilitatea unei „funcţionări" a fiinţei care se pune în stare de experienţă lirică. Plecînd dintr-o organicitate existenţială, poeta se regăseşte în atmosfera unei domesticităţi asumate în concretul său, care, la rîndu-i, se mistuie în visul la care e delicios conectat: „E cald, prea cald, prea fierbinte/ în tabloul acesta cu ramă de aur/ în care tu îţi sprijini capul în palmă/ scrii la nesfîrşit aceeaşi sentinţă/ care nu începe/ şi nici nu se sfîrşeşte. A mea./ Păşesc încet la limita dintre vis şi realitate/ pentru că aşa începe orice pedeapsă. Insolită./ Ca şi cum îţi bei cafeaua de dimineaţă" (*Personaje*). Pentru ca această transmutare a datelor realului în zona ficţiunii să nu aibă un aspect de pură gratuitate e nevoie de un tablou al realului cît mai palpabil, constrîngător, avînd aerul unui alibi. Din care motiv semnalele senzorialităţii înclină prematur spre senzualitate. Jocul copilei cu castanele apare încărcat de sugestii erotice, ca şi de gingăşii maternale. E o anticameră înfiorată de impulsurile delicate ale feminităţii *in spe* (*Un miracol*). Spre a-şi potenţa visul, autoarea se sprijină pe beţia senzaţiilor. Un acoperiş ruginit îi sugerează vopseaua roşie sau sîngele „ca-n mansardele pictorilor parizieni/ îmbătaţi de culoare şi alcool", ducîndu-i fantezia şi mai departe, spre „gîturile lungi ale femeilor", cu „ochii goi", aţintiţi „dincolo de camerele sordide/ unde pictorul/ trist/ imortalizează trecutul prezentul viitorul" (*Cadru în cadru*). La fel cînd evocă ceasurile petrecute la Biblioteca franceză, într-o ambianţă semiclandestină, deoarece acolo „libertatea era măsurată cenzurată drămuită", băută însă, consolator, „împreună cu mirosul salcîmilor/ cu parfumul dulce al paginilor poroase". Astfel nu e deloc exclus ca visul apăsat, urmărit cu sistem, să fie nu doar o chemare a unui eu sensibil ci şi un mijloc de apărare. O evaziune dintr-un mediu advers existenţei normale, deopotrivă sub unghi sufletesc şi istoric. Raluca Brancomir plonjează într-o realitate tot mai rarefiată, ale cărei trăsături umile se estompează, se rătăcesc în sensuri disparente, pe un fundal al terorii (*În tramvai*). În atari circumstanţe impactul se amortizează. Deşi adesea ofensator, dureros, realul nu se desparte cu uşurinţă de sine, nu se sacrifică de bunăvoie. Înainte de-a lăsa loc negativului său care e golul umplut de vibraţiile imaginative ale absenţei, ţine a-şi marca prezenţa, aşa cum am văzut, prin cultul amintirii şi nu doar atît: prin intuirea unei interfeţe între existenţă şi neant, între senzaţia atît de reliefată încît acceptă întîlnirea cu moartea şi moartea atît de presantă încît acceptă echivalarea prin simţuri (*Cu tălpile goale*). Dialectica real-ireal devine tot mai vivace. Primul termen caută pretexte pentru a-l motiva pe cel de-al doilea şi invers. Spre a sugera autenticitatea de fond a proceselor sale, realul nu ezită a le devoala în intimitatea lor, înfăţişîndu-şi dinamica transfigurărilor precum în nişte secvenţe cinematografice (*Între cuvînt şi tăcere*). În sens opus, estetica picturii iese cu generozitate din cadrul specific, se corporalizează în anonimat ori descinde de-a dreptul în făptura auctorială: „Priveşte pînza impresionistă/ a Maestrului/ sau poate pînza de păianjen./ Cine este acest necunoscut/ în carnea căruia pulsează tabloul?/ Atît de departe. De neatins./ Un exponat/ în muzeul noţiunilor ei absolute" (*Grădina*). În chip simptomatic, litera devine pulpă „dulce zemoasă" în care îţi poţi înfige dinţii, lăsînd să ţi se prelingă sucul pe buze, iar cuvîntul ajunge să tresară „ca o inimă adevărată", ca „un trup articulat". Aşadar, realul refuză să iasă din scenă, fie şi în favoarea irea-lului proxim pe care-l ia sub protecţia sa. ■

Raluca Brancomir,
***Îndoielnica supravieţuire*,**
Ed. Allfa, 2011, 128 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Despre prezent Cioran spune că atunci cînd nu mai e capabil să genereze „criza rodnică a viitorului, încordarea lui nu trece pragul timpului. Cade sub vreme. Şi evenimentele îl copleşesc." Ar reieşi că pentru ca prezentul să mă satisfacă este nevoie ca el să nu-mi ajungă; să pregătesc un viitor. Să creez valori. Să cred în rostul a ceea ce fac. E totuna cu a crede într-o iluzie, întrucât valorile, fie şi reale, sfârşesc prin a se perima. Şi atunci îmi pun o întrebare sinonimă uneia mai vechi – nu e posibil să joc din plăcerea de a juca, iar nu pentru victorie ? Adică: nu pot să găsesc un sens în faptul însuşi de a trăi, nu în faptul de a face ? Dacă un asemenea sens e posibil, îi este mai accesibil unui leneş, unui „contemplativ". Făcând, propui ceva viitorimii, oricât de apropiată, şi nu văd cum ai putea să ignori acest fapt, mulţumindu-te cu faptul însuşi. Scriind aici, îmi fac o iluzie. Trăiesc mai exclusiv în prezent când mă uit pe pereţi. Ori, ca zilele trecute, graţie lui Dinescu, având în faţă Dunărea, în pacea unei dimineţi. Căzut atunci sub vreme? Posibil – dar nu mi-e rău deloc.

„Fără o doză de artificialitate, spiritul uman se frânge sub povara sincerităţii, această formă a barbariei." O frază care mă explică, parţial. Nefiind capabil, din lipsă de imaginaţie, să nu fiu sincer, sunt nevoit să artificializez. Dacă se poate, să am stil. Iar barbaria ? Barbaria e în pauze; în golurile a ceea ce spun.

„...ironia, nesusţinută de orgoliu, nu mai are rost decât ca auto-ironie." E ceea ce şi fac când nu cad în pateticul obositor – au dreptate criticii – al cenuşii turnate în cap.

Radu Sergiu Ruba: „13 decembrie 1941. România declară război Statelor Unite.

13 decembrie 1941. României, Statele Unite nu-i declară nimic."

Dimi îmi dă o carte prefaţată de el, din colecţia „Biblioteca pentru toţi", şi asta mi-l aduce aminte pe Holi, care multă literatură română n-a citit. Mi-a spus: „Poate ai să râzi, da' ştii ce am făcut!? Eram la Iaşi şi am văzut pe o tarabă un roman: *Mara*. 10 lei. L-am cumpărat. Şi pentru că eu când plătesc, consum, l-am şi citit. Şi să ştii că mi-a plăcut."

Spectacol de operă, înregistrat în 1989, cu mari cântăreţi (Freni, Pavarotti, Ghiaurov). Parcă ai fi intrat în casa bătrânei din *Marile speranţe*: totul, cu excepţia vocilor – interpretare, punere în scenă, decor – pare cuprins de păianjeni, praf, râncezeală, mucegai.

Astăzi am văzut cu ochii mei nenorocirea şi cum, dacă scapi, nu lasă nici o urmă. Traversam Dacia ca să mă duc la *România literară* cu interese, aşa-zicând, băneşti. Văzând că stopul abia trecuse pe verde, am pornit să traversez puţin înainte de zebră. Tocmai eram pe punctul să intru în legalitate când un tânăr automobilist nebun a năvălit de pe Victoriei. Norocul meu că tânăr, cu reflexe sigure! A oprit atât de brusc cât nu credeam că se poate, la câţiva centimetri de genunchii mei. Nu avusesem timp s-o bag pe mânecă. Cum nu mai aveam motiv să fiu supărat, căci procedase oarecum invers decât ne ameninţa mama („Eu v-am făcut, eu vă omor.") când ne întreceam cu gluma, şi cum aveam o (mică) parte de vină, am schiţat un gest amabil, un fel de „Asta a fost!". El, dornic să nu fie vinovat, s-a uitat repede spre stop şi a apucat să vadă că o făcuse de oaie. Nu mai era problema mea.

Mai nou, sunt şi nuntaş. A fost cum a fost, dar retragerea: *en fanfare!* Încercasem să mă strecor prin spatele celor care dansau când, brusc, m-am pomenit cu nasul la *ground zero*. Cauza, o rochie de seară (roşu *cyclamen*). Din zbor, am aruncat o privire în urmă şi mi s-a părut că rochia a rămas la locul ei. Dacă aş fi tras-o după mine, m-aş fi simţit nu ştiu cum. Vorba lui Sorin (Titel) care, la Varşovia, invitat într-o familie, a luat la sărutat mâinile care i se întindeau, inclusiv pe a stăpânului casei, din avânt: „Şi să vezi ce jenat mai era!"

Astăzi mă dor oasele pe ici, pe colo. De la o vârstă, nu e bine să te mai avânţi...

Frânt, după isprăvile de azi-noapte, îi spun lui T: „Mă duc să mă întind puţin." Când recobor, mă întreabă: „–Ai şi adormit? – Cred că da, că venise Ceauşescu la noi, în şlapi."

Se comentează uituceala mea: „E adevărat, când ai de bătut pe cineva la cap, nu uiţi."

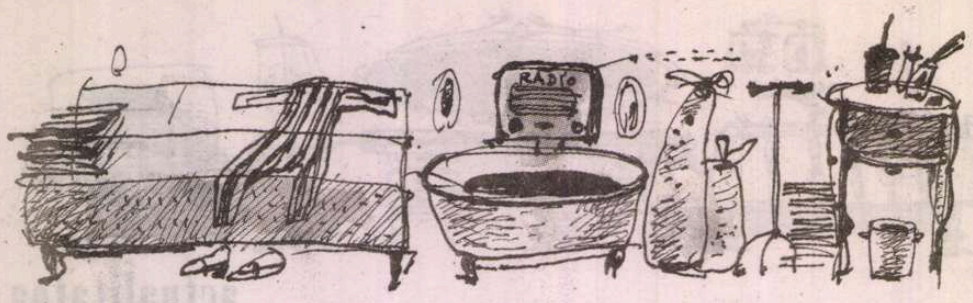
E după-amiază, stăm de vorbă. Vremea s-a mai răcorit. Telefon: Holi. „– Eşti la Timişoara, sigur. –La Timişoara. La o bere, cu Hanţi şi cu Dinu. Da' vin săptămâna viitoare la Bucureşti, cu Alina. Vă caut. Şi, *à propos*, să vă faceţi timp la anul, în (nu ştiu cât) septembrie, că l-am convins pe Radu Lupu să fie la inaugurare, cu Barenboïm. – Bun. Şi în rest? – În rest, e bine. – Să nu-mi spui că tot mai joci tenis! – Cum, nu! Chiar săptămâna trecută am câştigat un turneu, la categoria peste 70 de ani. – Tu joci cu boşorogii ăia? Ce să alegi din ei! Joacă şi tu cu ăia mai mici, de 60."

Un gol istoric se deschide înaintea mea. E duminică după-masă şi în agenda săptămânii n-a apărut nimic. S-o ţină Dumnezeu tot aşa!

Am aflat în sfârşit de ce gândirea corectă nu dă voie să te atingi nici cu o floare de copii, oricât de năzdrăvani: ca să-i omoare mai târziu. Bietul Maxone, la bacalaureat: 14 probe în trei săptămâni!

Printre învinuirile aduse unei foste viitoare ministrese la învăţământ: nu ştie ortografie. Este un reproş care găseşte în mine un bărbat curtenitor... şi indulgent.

Alegerile din Grecia dovedesc că popoarele intrate în panică mai degrabă înnebunesc de-a binelea decât să le vină mintea la cap. E semnificativ că au pătruns şi naziştii în parlament, nu numai stângiştii. Şi Hitler tot pe un fond dintr-ăsta s-a urcat în şa. ■



■ cartea de artă

Brâncuşi, recitit dintr-o perspectivă românească şi occidentală

Doina Lemny „lasă încuiate" anumite sertare ale arhivei, pentru a-şi impune cu mai multă hotărâre propriul comentariu plastic.

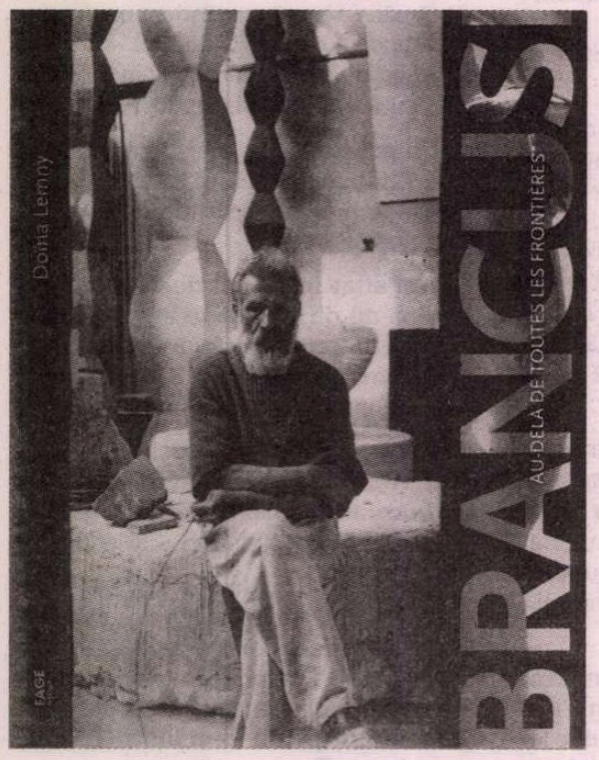
Două noi cărţi consacrate sculptorului Constantin Brâncuşi au apărut de curând, una la editura lioneză Fage, iar a doua la editura Centrului Georges Pompidou din Paris.

Autor al amândurora este Doina Lemny, cercetător la Centrul Pompidou, autoare a numeroase studii, dar şi a monografiei *Brâncuşi*, ieşite de sub tipar în 2005 la editura pariziană Oxus, în seria *Les Étrangers de Paris – Les Roumains de Paris*. În acelaşi an, cartea a apărut în traducere românească la Editura Junimea din Iaşi. Să mai menţionez că, în 2004, la Editura Humanitas din Bucureşti, la iniţiativa Doinei Lemny şi în colaborare cu semnatarul prezentelor consideraţii, a apărut *Brâncuşi inedit – însemnări şi corespondenţă românească*. Dacă prezentele reflecţii vor fi consacrate doar cărţii apărute la Fage, e pentru că cel de-al doilea volum – apărut la editura Centrului Pompidou aproape simultan, de mai mică întindere şi adresându-se marelui public –, deşi excelent, este „înghiţit" de *Brancusi au-delà de toutes les frontières*.

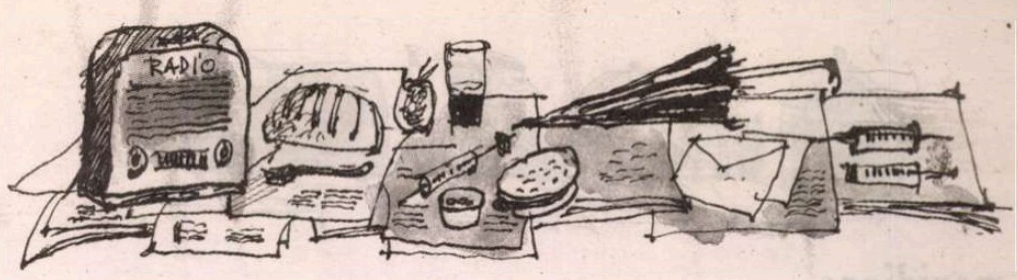
Forma pentru care a optat Doina Lemny atunci când şi-a proiectat şi apoi alcătuit cartea recent apărută la Editura Fage, consacrată personalităţii lui Constantin Brâncuşi, este aceea a monografiei pe care aş caracteriza-o drept „clasică". Într-adevăr, informaţia primară, furnizată de sursele documentare – pe care Doina Lemny le cunoaşte mai bine decât oricine –, analiza operei statuare din perspectiva plasticităţii sale şi ilustraţia abundentă, însă atent şi cu pricepere aleasă, stau într-un echilibru desăvârşit. Cunoscând îndeajuns de bine – cred – parcursul de brâncuşolog al autoarei, m-aş aventura înspre o primă observaţie, poate, hazardată. Presupun că, redactându-şi textul, Doina Lemny şi-a impus sieşi, desigur de bunăvoie, unele sacrificii. A renunţat – probabil că nu fără o strângere de inimă – la informaţii de natură documentară, consistente, suculente, care în monografia de la Oxus păreau să curgă „ca din izvor", în favoarea acestei mai cumpănite abordări, care lasă un generos „spaţiu de evoluţie" analizei plastice celei mai aplicate. Altfel spus, Doina Lemny „lasă încuiate" anumite sertare ale arhivei, pentru a-şi impune cu mai multă hotărâre propriul comentariu plastic, prin această opţiune chiar aşezându-se în unghiul de vedere al privitorului, al receptorului operei brâncuşiene. Fapt care ne aduce în memorie cuvintele lui Marcel Duchamp, prieten al sculptorului român şi organizator al expoziţiilor americane ale acestuia, cea din 1926 şi cea din 1933, de la galeria newyorkeză Brummer. Duchamp afirma cândva: *„Ce sont les regardeurs qui font les tableaux"* („Privitorii sunt aceia care fac tablourile"). *Mutatis mutandis*, putem afirma, fără a greşi prea mult, că *„Ce sont les regardeurs qui font les sculptures"*. Într-adevăr, cu pricepere, cu ştiinţă şi graţie, prin analizele plastice pe care le desfăşoară, Doina Lemny izbuteşte să contureze şi să ne impună cu hotărâre „Brâncuşiul ei". Acesta este, cred, principalul „câştig" de natură spirituală pe care monografia îl livrează cititorului. Reproducerile după operele brâncuşiene prezente în carte, cele mai multe dintre ele fiind datorate priceperii de fotograf a sculptorului, având ele însele o inestimabilă valoare documentară, sunt purtătoare a două valenţe, una vizual-plastică, iar alta documentară. În cuprinsul monografiei, ele au valoarea unui „liant" ce mijloceşte între informaţia documentară primară – pe care, în parte, amintitele reproduceri o şi suplinesc – şi abundentele analize plastice, datorate Doinei Lemny. Poate pentru ca autoarea să-şi poată „lua revanşa", capitolul final, *Un lieu sous le feu des regards: l'atelier*, readuce ceva din densa şi sonora „ţesătură documentară" cu care Doina Lemny ne-a obişnuit în studiile sale şi a cărei nostalgie, personal, am resimţit-o parcurgând „monografia Fage". Informaţia documentară la care mă refer, percepută dintr-un unghi de vedere strict personal şi aşezată în contextul demersului Doinei Lemny, are semnificaţia unei anume „locvacităţi de natură narativă". În chip simbolic, aceasta este în măsură să se substituie construcţiilor romaneşti ce-l au drept personaj principal pe sculptor – ale lui Peter Neagoe şi Ilarie Voronca, bunăoară –, încărcându-se însă de semnificaţia celui mai riguros act ştiinţific, liber de orice nuanţă pitorească.

„Firul roşu conducător" al prezentei construcţii monografice evoluează în jurul a două axe, doar aparent supuse unui oarecare paralelism: cea pur biografică – în măsură a-l pune pe cititor în contact cu cele mai importante momente ale vieţii sculptorului, cu implicaţiile lor asupra evoluţiei operei –, precum şi aceea care îi înfăţişează cititorului marile probleme ridicate de creaţia brâncuşiană. Uneori amintitele axe manifestă tendinţa de a se substitui una celeilalte, abătându-se astfel de la presupusul paralelism, ce părea a le fi consacrat. Ele devin apte de a-şi „prelua" reciproc funcţiile, liniaritatea biografiei dobândind relieful, ba chiar stufoşenia reflecţiei teoretice, iar aceasta din urmă, mlădiindu-se adesea, devine dintr-odată cursivă, trecând uneori pe nesimţite în simplă relatare biografică, dar care încă mai poartă în „pliurile clasice" ale veşmântului său literal ceva din „boarea" construcţiei abstracte, conceptuale. Aici este locul să atrag atenţia asupra unei însuşiri de căpătâi a demersului ştiinţific al Doinei Lemny, însuşire care se identifică unei salutare, dar şi excesive prudenţe ştiinţifice. Prin această „opţiune strategică", autoarea nu se îndepărtează cu nimic de „tiparul academic", îmbrăţişat de cei mai mulţi dintre brâncuşologii „celui de-al doilea val", succedându-i aceluia al „pionierilor". Între aceştia din urmă îl voi numi pe Sidney Geist, dar şi pe Carola Giedion-Welcker. Vasile Georgescu Paleolog şi-ar găsi şi el, de drept, locul între ei, şi nu oricum, ci cu „sporită îndreptăţire", de vreme ce a fost prieten apropiat al lui Constantin Brâncuşi şi autor al celei dintâi monografii, apărute încă în timpul vieţii sculptorului. Totuşi, scrisul său, departe de a fi „prudent", este creativ în cel mai înalt şi mai pur sens al cuvântului, dar tocmai de aceea expus primejdiilor şi – desigur pe nedrept – „oprobriului academic". Tocmai din acest motiv contribuţiile sale se înstrăinează de acelea ale „mai cuminţilor săi colegi de pionierat". Din cel de-al „doilea val" fac parte Barbu Brezianu, Friedrich Teja Bach, Ina Klein, Athena Tacha-Spear, Sanda Miller, Eric Shanes, Anna Chave, pentru a nu aminti decât numele pe care – cu relativă promptitudine – memoria mi le furnizează. Doina Lemny le împărtăşeşte acestora prudenţa, iar motivele care au determinat o atare opţiune nu pot decât să le bănuiesc. Sigur este că, în paginile din *Brancusi au-delà de toutes les frontières*, cercetătoarea nu oferă aproape deloc spaţiu interpretărilor ori ipotezelor – şi mă grăbesc să adaug că o face în mod deliberat –, preferând să le adâncească pe acelea tradiţionale, cum ar fi, bunăoară, influenţa artelor primitive, a celor exotice, acestea din urmă „împărţite" între Africa şi Extremul Orient. În această problemă, a sondării originilor viziunii brâncuşiene, Doina Lemny se sprijină pe doi „piloni exegetici", aparţinând unor generaţii distincte – din primul şi cel de-al doilea „val" – şi anume Sidney Geist şi Margit Rowell. Fără îndoială, „pionierul" brâncuşologiei moderne şi, până nu demult, „patriarh" al acesteia – îl am în vedere pe regretatul Sidney Geist – îi stă cel mai aproape de inimă Doinei Lemny.

Iată motivul pentru care – vorbind despre această ultimă carte a ei –, îndrăznind mai mult decât a făcut-o autoarea, forţând, aşadar, limitele interpretării, spun că a fost scrisă cu gândul şi recunoştinţa îndreptate către Sidney Geist. E ca şi cum Doina Lemny, substituindu-se în mod miraculos celui pe care îl consideră maestru al ei, i-ar fi continuat opera cu puterile sporite ale tinereţii şi cu o informaţie mult îmbogăţită, pe care „sorţii" i-au scos-o în cale. Iar dacă „sorţii" au vrut aşa, a fost tocmai pentru ca, astfel înarmată, să poată prelua din mers „pana maestrului", cu gândul de a-i sluji în continuare opera, viziunea şi desigur că şi amintirea. *Brancusi au-delà de toutes les frontières* este o cărămidă serioasă pe care Doina Lemny o aşază între „asizele" edificiului brâncuşologiei contemporane, dar şi la temelia „monumentului" lui Sidney Geist.



■ Cristian Robert Velescu



Sunt concerte, expuneri şi reuniuni ce îşi propun a se aşeza în calea uitării nemiloase.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

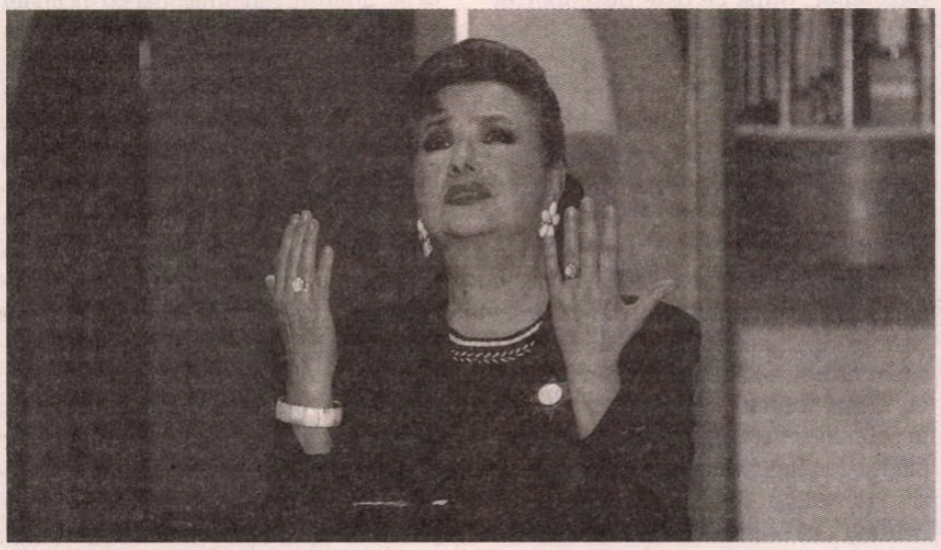
Momente de muzică, momente de cultură

În mod cert, începutul de stagiune muzicală a oferit şi oferă în continuare bucureştenilor o mare varietate de evenimente, unele care depăşesc zona momentelor conjuncturale, a celor care se rânduiesc în şirul concertelor cotidiene mai mult sau mai puţin obişnuite.

Un asemenea moment a fost recitalul pianistului Andrei Vieru, o audiţie-concert susţinută în cadrul programelor oferite la sediul său de Banca Naţională. Alcătuirea recitalului, realizarea acestuia, acreditează o dată în plus faptul că artistul este un gânditor ce se apleacă cu deplin temei asupra valorilor artei muzicale. De la Bach la Wagner şi Liszt, de la Schubert la Brahms, Vieru este capabil a defini un arc al unei consistente deveniri spirituale. Acesta este aspectul în baza căruia se constituie actul de cultură ce înglobează inclusiv cultura sunetului. Pe această relaţie, realizarea celei de a şasea *Partite* de Bach, pe de-o parte, şi, pe de alta, *Moartea Isoldei* de Wagner, în transcripţia lui Liszt, devin exemplare. Comentariul său asupra marilor momente ale muzicii este unul puternic personalizat, devine captivant. Nu am în vedere spectaculozitatea jocului pianistic – aspect muzicalmente subsumat – ci, evident, încărcătura spirituală cu care este învestit demersul artistic. Nu de azi, nu de ieri, ciclul evenimentelor incluse sub genericul *Zilele Culturale ale B.N.R.* acreditează consistenţa unui act de responsabilitate naţională.

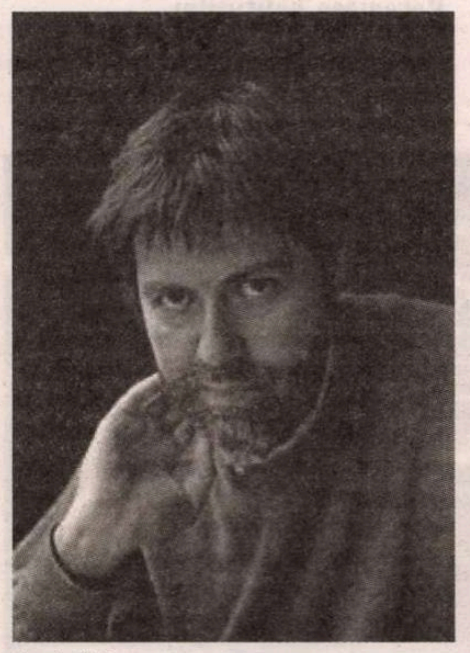
„Arta, frumuseţea şi dragostea nu au vârstă", ne convinge minunatul artist liric, soprana Marina Krilovici, pe parcursul unui cuprinzător recital susţinut pe scena cea mare a Operei bucureştene. Lieduri din repertoriul german romantic, *chanson*-uri franceze de secol XIX, cantonete italiene, cântece spaniole şi greceşti, intonaţii româneşti de romanţă, arii celebre din repertoriul francez, totul constituie lumea cea mare a artei lirice aşa cum ne-o prezintă acest cuceritor artist. După două decenii de la ultima sa apariţie pe scenele bucureştene, Marina Krilovici revine cu aceeaşi bucurie în faţa publicului nostru, cel care i-a acreditat ascensiunea profesională în anii tinereţii. Este publicul care nu a uitat-o. I-a simţit lipsa. A iubit-o şi a respectat-o. În prag de mare aniversare, revine cu aceeaşi vigoare în faţa noastră, de asemenea în compania studenţilor, pe parcursul unui important curs de măiestrie. Vocea domniei sale aminteşte în continuare de momentele de odinioară, de mare glorie. Au rămas neştirbite pasiunea şi vigoarea comunicării. „Am împlinit şaptezeci de ani. Nu ştiu când au trecut. Ştiu însă cum au trecut", mărturiseşte artista. O ştim şi noi, cei care, la sfârşit de octombrie, am venit la întâlnirea cu Marina, la întâlnirea cu arta, cu frumuseţea, cu muzica. Drept semn al neuitării.

O altă aniversare, un alt semnificativ moment al vieţii noastre muzicale a fost marcat la Atheneul Român odată cu reluarea acestui important *opus* concertistic românesc, cel de la doilea *Concert pentru pian şi orchestră* de Pascal Bentoiu. La cei 85 de ani ai maestrului, creaţia sa concertantă, camerală, cea simfonică, cea de operă, creaţia muzicologică, se constituie într-un veritabil patrimoniu al valorilor naţionale, un patrimoniu de puternică rezonanţă umanistă europeană. Este zona clasicismului muzicii româneşti, cum se dovedeşte a fi acest spectaculos *opus*. Este o lucrare ce se aşază în zona creaţiei româneşti post-enesciene. Marele spectacol pianistic face loc aici acelui unic, în felul lui, moment din întreaga literatură pianistică românească din a doua jumătate a secolului trecut, anume marele solo din partea centrală a lucrării. Este momentul introspecţiei. Este meditaţia quasi-filosofică ce întâlneşte zona unor disponibilităţi spirituale de aleasă anvergură. Este dimensiunea unei măreţii interioare pe care pianistul Mihai Ungureanu o stăpâneşte în mod suveran; este ascendentul măiestriei ce dispune de cheile înţelegerii, de valorile sunetului ce îmbogăţeşte marele spectacol al muzicii în finalul acestei lucrări.



Soprana Georgeta Stoleriu

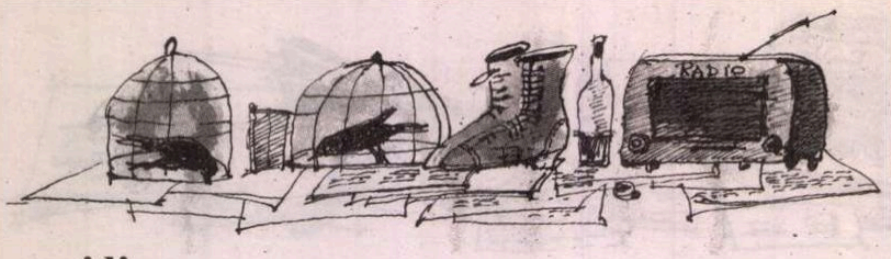
Am revenit la Braşov în septembrie, cu prilejul celei de a doua ediţii anuale a concertelor dedicate paginilor muzicale suprimate, dedicate compozitorilor cărora li s-a interzis accesul în spaţiul public în Germania, în Austria, dar nu numai, în anii premergători celei de-a doua conflagraţii mondiale. Sunt concerte, expuneri şi reuniuni ce îşi propun a se aşeza în calea uitării nemiloase. Sunt momente ce readuc în actualitate personalităţi care au înflorit pentru o clipă pentru ca următoarea să le fi fost fatală! Cei mai importanţi sunt vienezul Viktor Ullmann şi sibianul Norbert von Hannenheim, remarcat încă din tinereţe sa de George Enescu însuşi. Amândoi au fost, la Viena, elevi ai marelui Arnold Schönberg, creator ce redirecţionează anume drumuri ale muzicii în secolul trecut. Muzică instrumentală, lieduri pentru voce şi pian, intonaţii de jazz, versuri semnate printre alţii de Rainer Maria Rilke, de Franz Werfel, de Paul Celan... au putut fi auzite la Braşov, în Casa Mureşenilor, la Sighişoara în Sala Festivă a Primăriei, la Mediaş, la Sibiu... Am audiat cu îndreptăţit interes culegerea de lieduri semnate de Philip Herschkowitz, originar din Iaşi, muzician care a pendulat între Viena, Cernauţi şi... Uzbekistan-ul sovietic. Destine frânte, vieţi curmate, traiectorii deturnate. Amintirea lor tinde a fi redată spaţiului public actual prin strădania organizatorilor, Musik im KonText, a fundaţiilor federale pentru cultură, din Germania şi din Austria; iar aceasta în parteneriat cu International Enescu Society, cu Forum-ul German din România. Stângăciile de ordin organizatoric, cele privind relaţiile în spaţiul public românesc actual, vor trebui evitate pe viitor. Pentru ca mesajul abia rostit în acele vremuri strâmbe să poată fi transmis, perceput, în actualitatea zilelor noastre.



Andrei Vieru

Marina Krilovici

La Sinaia, la Castelul Peleş, în cadrul evocator al Salonului de Muzică al Muzeului Naţional, recitalurile de muzică şi de poezie susţinute de soprana Georgeta Stoleriu şi de pianistul Valentin Radu au o veche tradiţie. A fost continuată în această toamnă, dat fiind drumul unei colaborări profesionale, al unei comunicări camaraderesti ce datează de mai bine de trei decenii; la Sinaia, la Bucureşti, la Atheneul Român, la Catedrala Sf. Iosif, în Statele Unite la Philadelphia, la Kimmel Center. Indiscutabil, temeiul acestei colaborări îl regăseşti în bucuria întâlnirilor ce întreţine interesul ambilor artişti pentru domeniul în adevăr vast al muzicii de cameră, al cântului aflat în credincios parteneriat cu pianul. Este domeniul cel intim în cuprinsul căruia muzica se întâlneşte cu versul. Indiscutabil, soprana Georgeta Stoleriu este o maestră a artei cântului, arta vocalizării intonate ce se sprijină pe valoarea dicţiunii, pe sensul cuvântului ce susţine adresarea; iar aceasta justificând culorile timbrale ale glasului. Pe această direcţie, colaborarea cu Valentin Radu, muzicianul unei funcţionale colaborări artistice, se dovedeşte a fi impresionantă; în mod special pe parcursul *Cântecelor* lui George Enescu notate pe versurile lui Clément Marot, sau în cadrul celor două song-uri datorate americanului Stephen Foster, pionier al profesionalismului muzical în ţara sa, în secolul al XIX-lea. De la maeştrii Barocului muzical târziu, de la Bach şi Händel la Vivaldi şi Caccini, de la intonaţiile pariziene ale *chanson*-urilor sfârşitului de secol XIX, la cântecele din repertoriul românesc, varietatea programului denotă o dată în plus cultura şi acurateţea stilistică, aspecte cu care cei doi muzicieni se acreditează cu fiecare apariţie. ■



În 2012, criza pe de o parte, accelerata digitalizare pe de alta au modificat sensibil soarta cărţii, a librarilor dar şi modalităţile de creaţie, difuzare şi consum.

Corespondenţă din Germania de la Rodica Binder

Criză, ritualuri, inovaţii

Târgul de Carte de la Frankfurt pe Main este un ritual, are toate valenţele unei sărbători, carnavaleşti pe alocuri, elitiste, intens mediatizate, prizate pînă şi de cei care nu se prea dedau folositoarei îndeletniciri a cititului.

Aşa cum renanii afirmă despre Carnaval că ar fi al cincilea sezon al anului, şi cititorii înrăiţi pot spune acelaşi lucru despre cele cinci zile din octombrie ale Salonului de Carte.

Atunci, pe autostrăzile din jurul metropolei se circulă, din zori de zi şi pînă tîrziu în noapte, bară la bară. Trenurile sunt arhipline, gările şi staţiile de tramvai şi metrou gem de lume. Iar în complexul expoziţional forfotesc cei chemaţi, dar şi cei nechemaţi, încă din prima zi, cînd de fapt Salonul este accesibil doar publicului „de specialitate". Ţinînd cont de preţul piperat al biletelor de intrare pentru publicul „laic" al cărui acces se produce oficial abia sîmbătă şi duminică, luînd în calcul şi afluenţa masivă a acestuia, cifra de afaceri a „evenimentului" este în fiecare an, impresionantă.

În 2012, criza pe de o parte, accelerata digitalizare pe de alta au modificat sensibil soarta cărţii, a librarilor dar şi modalităţile de creaţie, difuzare şi consum; mai puţin însă numărul vizitatorilor salonului (peste 300 000), al expozanţilor (vreo 7300) şi al evenimentelor incluse în program (în jur de 3000).

Schimbările mai subtile, de mode, de curente de idei, inovaţiile estetice, survenite în Galaxia Guttenberg, lasă oarecum indiferent marele public, avid în primul rînd de senzaţii. De care, cel puţin optic, nu a dus lipsă. Una din temele „grele" ale actualei ediţii a Salonului de Carte a fost literatura pentru copii şi tineret. Zeci, dacă nu sute, de adolescenţi au împînzit suprafaţa complexului expoziţional, costumaţi în personajele benzilor desenate şi filmelor de animaţie nipone, stil Manga şi Anime, sau în cele ale romanelor lui J.R.R. Tolkien. În context, nu poate fi trecută cu vederea nici infantilizarea flagrantă a unei bune părţi a publicului adult.

Pe o poartă larg deschisă şi-a făcut intrarea *e-book*-ul în cetatea cărţilor, aidoma unui cal troian. Rezultatul: cifra de afaceri la vînzarea de carte pe suport tradiţional a scăzut cu 4,7 % în timp ce, la cărţile pe suport electronic, ea a sporit cu 260%, ajungînd în acest an la 175 milioane de euro. Cei care au de suferit de pe urma acestei evoluţii sunt în primul rînd librarii.

Cu titlu de anecdotă merită pomenită una dintre cele mai triviale şi palpabile dovezi ale acestei ofensive a cărţilor pe suport electronic: concernul IKEA a redus, în oferta pentru 2013, dimensiunile rafturilor de cărţi şi ale bibliotecilor.

Succese ieftine, bani mulţi

Că internetul îşi are propriile staruri, dovedindu-se o mină de aur şi pentru editori – a fost şi continuă să fie o temă de dezbateri, nu în ultimă instanţă fiindcă la Frankfurt s-a putut constata pe viu cum o scriere care a circulat iniţial doar pe internet, devine un bestseller, după ce este descoperită de o editură australiană şi publicată în varianta *e-book*. O scriere despre care se vorbeşte mult, un roman trivial, erotico-pornografic, care a generat şi intervenţii docte despre feminism, relaţia dintre sexe, fantezii, fantasme, sado-masochism. Titlul opus-ului, vîndut pînă în luna septembrie de peste 50 de milioane de exemplare, îl cunoaşte deja toată lumea: *Fifty Shades of Grey*. Autorul E.L. James este o femeie, al cărei hobby ar fi literatura. Numele ei: Erika Leonard. A devenit celebră în cel mai scurt timp şi este solicitată, pînă şi de către foarte exigentul, seriosul şi conservatorul „Frankfurter Allgemeine Zeitung", să se destăinuie, să-şi explice succesul. Potrivit revistei „Forbes" ea ar lucra acum la o nouă carte.

E.L. James, alias Erika Leonard, şi „opus"-ul redactat doar pentru „propria ei plăcere", dar postat totuşi pe internet, cu un fabulos succes, sunt componentele unui fenomen complex care ar merita studiat de sociologia literaturii şi teoria receptării. Vocabularul aşa-zisului roman, a cărui a treia parte a apărut în traducere germană zilele acestea, este extrem de sărac, valoarea stilistică este nulă. Dar publicarea iniţial doar pe suport electronic a acestor aventuri şi fantasme erotice oferă cititorului un grad sporit de intimitate. O carte de acest fel, editată pe suport tradiţional, de hîrtie, ţinută pe genunchi în public, în tren, tramvai, avion sau autobuz, trădează imediat gustul îndoielnic şi preferinţele perverse ale consumatorului, încă din titlul şi numele autorului înscrise pe copertă. Or, cărţile interzise s-au citit totdeauna pe ascuns.

Prin urmare, un cititor „bine-crescut şi pudibond" nu se va mai jena poate într-atît citind, din indiferent ce porniri secrete, o scriere situată mult sub nivelul exigenţelor sau al capacităţilor sale intelectuale, editată în discreta variantă electronică. Fiindcă nu poate stîrni decît mirare şi interes ştiinţific succesul incredibil al descrierii simpliste a tribulaţiilor erotice ale lui Christian Grey, arătosul multimilionar cu înclinaţii sadice şi dominatoare, cu studenta Anastasia Steele, consimţind docil, din plăcere, la practicile amantului ei (sunt termenii aproximativi în care presa rezumă „subiectul" acestui „bestseller")...

Succesul Erikăi Leonard aminteşte de cel al Charlottei Roche, care, în 2008, cu romanul *Zone umede*, deta-buizează sferele cele mai intime ale sexualităţii feminine. Scrierea, cu puternice valenţe autobiografice, a fost *bestseller*-ul literar al anului, a stat pe locul întîi al succeselor internaţionale pe Amazon, a fost vîndută în peste un milion de exemplare, catapultînd-o şi pe autoare în clasa milionarilor germani. Dar mai poate fi vorba de literatură, în ambele cazuri, care nu sunt singurele de acest fel?

În schimb, drept literatură, şi încă de cea mai bună calitate, este cotată cea mai proaspătă carte a lui Peter Handke, din ciclul cunoscutelor sale „eseuri" (*Versuche*). După ce a divagat în volume separate pe marginea oboselii, a tonomatului, mai apoi a unei zile reuşite, Handke s-a oprit în noua sa carte şi asupra locului foarte intim despre care nu se prea vorbeşte în public: latrina, privata, closetul, WC-ul. *Versuch über den Stillen Ort* sună titlul german al eseului, un periplu cu secvenţe autobiografice, cu opriri în cele mai diverse feluri de toalete, percepute ca spaţiu de refugiu, azil, ascunzătoare, unde „spiritul îşi află liniştea", individul regăsindu-se pe sine. Volumul, foarte izbutit stilistic, a fost bine primit de critici şi demonstrează (pentru a cîta oară!) că nu *ce* sau *despre ce* se scrie, ci *cum* se scrie este factorul care conferă statut literar unui text.

Revenirea politicului

Beletristica, aflată în căutare de teme noi, redescoperă, cu riscurile de rigoare, nervul politic. Cu cel mai proaspăt volum de poeme, inofensiv intitulat *Eintagsfliegen* (*Efemeride, Muşti de-o zi*, într-o traducere mai poetică, pornind de la un vers eminescian), Günter Grass agită din nou spiritele. Grass ştie că, pe lîngă talent, ceea ce-i asigură unui scriitor celebritatea este şi capacitatea, iscusinţa de a provoca, de a încălca tabuuri. În acest ultim volum de poeme, ilustrat de autor *manu propria*, el scrie despre mai toate componentele profane ale existenţei umane. Dar atenţia criticilor, cititorilor, recenzenţilor şi ziariştilor, au reţinut-o, înainte de toate, poemele cu încărcătură politică, între care, fireşte, din nou, cele critice la adresa politicii actualului guvern israelian.

Dat fiind trecutul german, genocidul comis de naţional socialism împotriva evreilor şi a altor etnii, precauţiile morale pe care un autor este nevoit să le ia, spre a-şi rosti propria părere, sunt mai multe şi reclamă spirit de fineţe.

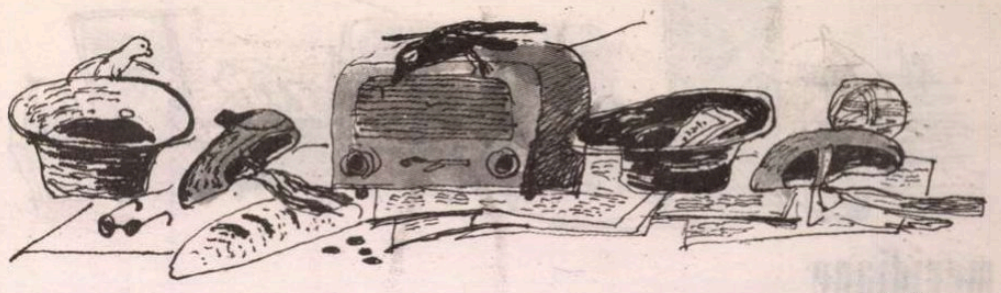
În intervenţiile sale publice, Günter Grass nu recurge la stilet ci, mai degrabă, la bardă.

Este ceea ce s-a întîmplat foarte recent cînd Grass s-a decis să publice, mai întîi în presă, poemul *Ceea ce trebuie spus*, pornind de la teza că Israelul ar primejdui pacea lumii. Autorul ar fi fost animat de cele mai nobile sentimente faţă de statul evreu, dorindu-i binele în măsura în care ar scrie franc ce crede despre actuala sa politică. Trecînd cu vederea carenţele literare ale „poemului", efectul lecturii acestuia a fost un val de consternare şi declararea laureatului Nobelului pentru Literatură drept *persona non grata* în Israel. I s-a reamintit lui Grass că el însuşi a tăinuit adevărul despre propriul său trecut, despre înrolarea sa în trupele SS pe cînd fusese adolescent, spre finele celui de-al Doilea Război Mondial, că a mărturisit abia în 2006, în romanul său autobiografic *Decojind ceapa* acest păcat al tinereţii care-i umbreşte acum autoritatea de instanţă morală de care s-a bucurat netulburat, decenii la rînd.

Deocamdată, zarva iscată de încărcătura politică a cîtorva poeme incluse în volumul *Efemeride* face dificilă o evaluare la rece a valenţelor estetice şi a iscusinţei stilistice a scrierilor unui autor ajuns la anii deplinei senectuţi, care nu a încetat să dea ascultare sfatului primit în tinereţe de la Max Frisch. Şi anume, de a se răzvrăti, de a se înfuria şi la bătrîneţe, de a nu îndeplini aşteptările celor care ne *cer ca în blînda lumină a amurgului, să devenim mai înţelepţi*.

Şi cum ar fi putut proceda altfel Günter Grass, care a însoţit cu angajamentul său marile cotituri ale vieţii sociale şi politice din a doua jumătate a secolului XX: rolul intelectualilor în revolta din 1953 în RDG, revoltele studenţeşti din 1968, campaniile electorale, în sprijinul social-democraţilor, fără a fi fost pe-atunci membru al acestui partid, relaţiile dintre Est şi Vest.

© DW



Orele petrecute la standul României mi-au oferit și șansa de a asista la o masă rotundă consacrată centenarului Steinhardt, cu participarea scriitorilor Ioan Pintea, Nicolae Băciuț și George Ardeleanu.

S-a întîmplat ca, şi în cursul acestor intervenţii, Grass să nu fie totdeauna de partea justă a istoriei, cum a fost în momentul reunificării Germaniei. Dar scriitorul a izbutit întotdeauna, dincolo de marile sau mai micile sale performanţe literare şi estetice, să-şi pună semenii pe gînduri, să-i irite, să-i contrarieze. Pe scurt, să fie incomod. Intervenţiile „primejdioase", cotate de unii şi ca „nesăbuinţe ale senectuţii," Günter Grass le-a făcut, ce-i drept, de pe piedestalul celebrităţii sale literare, monumental consolidat de Nobelul pentru Literatură şi de recenta împlinire a vîrstei de 85 de ani.

Că şi în Occident, valorile democraţiei se cer în continuare apărate, a afirmat clar şi răspicat scriitorul chinez Liao Yiwu, refugiat în Germania, după întemniţări succesive din motive politice în China şi distrugerea, tot succesivă, a scrierilor sale. Autorul este laureatul din acest an al Premiului Păcii, decernat tradiţional de Asociaţia Librarilor Germani, în ultima zi a Tîrgului de Carte. Ceremonia oficială s-a desfăşurat, tot conform tradiţiei, în Paulskirche din Frankfurt pe Main, unde Liao Yiwu şi-a rostit discursul şi elogiatorul, Felicitas von Lovenberg, argumentele.

Angajamentul politic al lui Liao Yiwu a contrastat cu apolitismul compatriotului său, Mo Yan, laureatul din acest an al Nobelului pentru Literatură. Discrepanţă care a readus în dezbatere criteriile după care se atribuie Nobelul şi relaţia dintre valoarea literară a unui text şi convingerile şi angajamentul politic al autorului său.

Criza produce cărţi

Capricioasă şi imprevizibilă, omniprezentă, criza a acaparat şi preocupările unor laureaţi ai Nobelului pentru Economie.

Joseph Stiglitz, invitat la Frankfurt pe Main în zilele Tîrgului de Carte, trece în ochii adepţilor necondiţionaţi ai neo-liberalismului drept un stîngist incurabil. Ultima sa carte, *Preţul inegalităţii* afirmă public ceea ce statisticile relevă, dar unii vor să fie trecut sub tăcere.Ceea ce nu are de-a face cu nici o ideologie, ci cu respectul faţă de adevăr. În Statele Unite, doar 1% din populaţie deţine aproape jumătate din averile particulare. Bogăţia creşte, dar numai într-o parte. Într-un articol publicat toamna trecută, laureatul Nobelului pentru Economie, solidarizat cu mişcarea „Occupy Wall Street", a expus *in nuce* ideile care acum sunt dezvoltate în paginile cărţii şi care coboară de fapt la rădăcinile criticii capitalismului. Ai cărei promotori nu contestă sistemului virtutea de a croi calea către bogăţie, ci îi impută doar vina de a-i favoriza pe unii, puţini, în detrimentul celor mulţi.

Un alt laureat al Nobelului pentru Economie, Paul Krugmann, se înscrie la cuvînt şi propune soluţii cu lucrarea intitulată imperativ: *Uită criza!*, apărută în traducere la Editura Campus. Autorul se opune făţiş politicii de austeritate care distruge locuri de muncă, dar declară război şi nebuniei băncilor.

Asupra băncilor, Andrew Ross Sorkin se opreşte pe larg, reconstruind dezastrele provocate de acestea în primul deceniu al mileniului trei. Sorkin este jurnalist de profesie şi a stat de vorbă cu peste 200 de manageri de pe Wall Street, timp de 500 de ore. Cartea sa, intitulată *Infailibilii*, numără în traducere germană 624 de pagini şi a apărut la Editura DVA. Dar scrierea nu este un tratat, ci o felie de viaţă, un tablou al moravurilor din epoca unui capitalism sălbatic, dezlănţuit, după triumful său pe întregul mapamond. Urmează oare o domesticire a lui? Deocamdată, suntem încă în plină criză şi, precum afirma Paul Krugmann în stilul său provocator: *în capitalism*, după criză *este întotdeauna* înainte de criză.

Este literatura în criză?

Răspunsul este evident unul negativ. Cunoscătorii scenei literare germane vorbesc de o nouă generaţie de tineri scriitori, născuţi cu toţii în jurul anilor '80, nu foarte dedaţi inovaţiilor îndrăzneţe.

Sunt scoase la iveală mici comori literare din arhive, precum schimbul epistolar între Paul Celan şi o tînără studentă germană, Gisela Dischner. Scrisorile ţes o adevărată cronică, nu doar literară, a anilor '60, culminînd cu revoluţionarul '68. Publicat mai este şi jurnalul lui Christoph Schliengensief, „enfant terrible" al scenei teatrale şi operistice, maestru al „performance"-urilor, decedat în urma unei boli necruţătoare.

O lectură reconfortantă şi edificatoare, tocmai în vremuri de criză – oferă scrierea ilustrului romanist şi erudit, Harald Weinrich, un superb eseu despre „A avea".

Iar dacă se ia în calcul numărul oaspeţilor de seamă sosiţi la Frankfurt în această toamnă, întrebarea dacă „literatura se află cumva şi ea în criză?" pare mai mult decît deplasată.

Herta Müller, Martin Walser, Richard Ford şi-au prezentat noile scrieri la Frankfurt. Li s-au alăturat Cees Nooteboom, Donna Leon, Ingrid Noll şi încă mulţi alţii. Ca de obicei, în suplimentele culturale editate cu prilejul Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main, marile ziare au operat deja o selecţie calitativă în cîmpul ameţitoarei oferte de carte.

Televiziunea le-a oferit celor care nu s-au putut deplasa la tîrg şansa de a-i vedea pe scriitori, aşezaţi confortabil pe tradiţionala „sofa albastră" din hala centrală a Salonului, la Frankfurt, de a-i fi auzit răspunzînd întrebărilor puse de moderatori versaţi. Nu a lipsit nici suspansul de rigoare: în joia Tîrgului de Carte, Juriul Premiului Nobel pentru Literatură şi-a anunţat între timp cunoscuta decizie. Iar în avanpremieră, a fost decernat unul din cele mai rîvnite premii literare: Premiul German al Cărţii, în valoare de 25 de mii de euro, i-a revenit scriitoarei Ursula Kerchel, în vîrstă de 64 de ani, pentru romanul *Reparaţia*, povestea unui judecător evreu refugiat din calea nazismului. Reîntors în Germania după prăbuşirea dictaturii naţional-socialiste, găseşte o cu totul altă ţară decît cea pe care o părăsise în condiţii atît de tragice.

Standul României

Deşi serios afectate de criză, ţările din sudul Europei nu au renunţat să vină la Frankfurt pe Main, a remarcat acelaşi Jürgen Boos, directorul Salonului de Carte . Prin urmare, am avut şansa de a vizita şi pavilionul României, aflat, ce-i drept, cu un etaj mai sus decît i-a fost locul în ultimii ani, în hala numărul 5, destinată editurilor internaţionale. Un mobilier şi un decor mai sobru, dar mai elegant decît cel din anii precedenţi mi-au atras atenţia, la fel ca şi expunerea „vizibilă" a cărţilor în rafturi, pe edituri. La cărţile cele mai frumoase, prezentate joi oficial la stand, se adaugă şi volumele ieşite din comun, fascinante prin conţinut. De pildă, cele ale prestigiosului istoric Lucian Boia.

Cartea consacrată elitelor intelectuale germanofile din România, dar mai cu seamă cea care analizează *Tragedia Germaniei*, 1914 -1945, ambele apărute la Editura Humanitas, au toate motivele de a atrage interesul gazdelor şi al vizitatorilor. Am avut şansa de a sta de vorbă cu Lucian Boia cu o zi înaintea expunerii programate în ultima zi a salonului, dar cu o zi după ce Uniunii Europene i-a fost acordat Nobelul pentru Pace.

Foto: Ioan Pintea

Pe acest fundal, cu atît mai incitantă devine teza autorului, demonstrată convingător în paginile lucrării. O teză care contravine, fără nici un fel de accente revizioniste, opiniei dominante în istoriografia postbelică, potrivit căreia Germania ar fi avut în mod exclusiv vocaţia unui stat generator de război, totalitarism şi antisemitism. Istoricul român, al cărui prestigiu solid este unul internaţional, este de părere că de metehnele de care a suferit Germania, expansionism, militarism, o democraţie neconsolidată şi rasism, au suferit şi alte naţiuni. *Tragedia Germaniei* se explică prin înlănţuirea unor evenimente inevitabile, necontrolabile, de la Bismarck pînă la Hitler, iar în timpul nazismului, şi printr-o gravă dereglare a societăţii, economiei, mentalităţii. Reactivarea unor stereotipii, a clişeelor istorice, a resentimentelor, a germanofobiei, în criza pe care Europa o traversează, deşi este un fenomen explicabil, ar putea fi atenuat tocmai prin lectura remarcabilului studiu al „tragediei Germaniei" făcut de Lucian Boia. În contextul actual, demnă de reţinut mi s-a părut o observaţie făcută de el: cu cît devine mai puternică, cu atît Germania este mai nesigură, mai temătoare...Oare nu tot din pricina poverii trecutului ei?

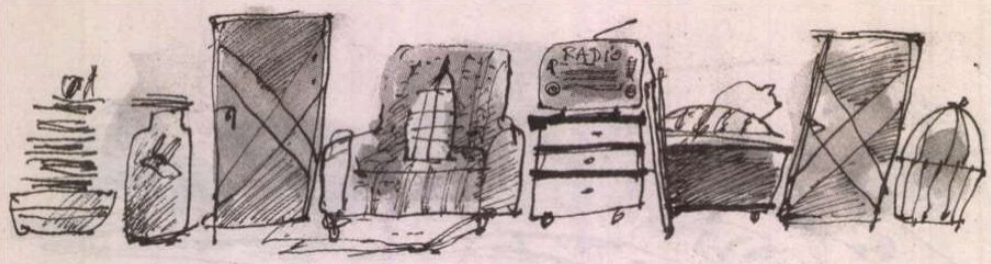
Întrebat, în contextul actualelor dezbateri de idei, reflectate şi în unele publicaţii străine prezentate la Frankfurt, dacă este adeptul unei Europe a naţiunilor sau a Statelor Unite ale Europei, Lucian Boia a considerat că, dacă nu se unifică, Europa are de pierdut în configuraţia actuală a lumii.

Dar orele petrecute la standul României mi-au oferit şi şansa de a asista la o masă rotundă consacrată centenarului Steinhardt, cu participarea scriitorilor Ioan Pintea, Nicolae Băciuţ şi George Ardeleanu, care nu numai că au avut norocul de a-l cunoaşte personal şi de a sta de vorbă cu autorul *Jurnalului fericirii* ci au şi investigat traseul convertirii sale la ortodoxie, au stat de vorbă cu monahul de la Rohia, au consemnat dialogurile, au adîncit studiul scrierilor sale, publicînd ulterior cărţi solide, serioase pe marginea acestora.

Pe lîngă bucuria de a-i fi revăzut pe reprezentanţii de primă mărime ai unor mari edituri, de a fi consultat în rafturi cărţi la zi dar şi valoroase „recuperări", m-a încercat regretul de a nu-i fi întîlnit la Frankfurt, deşi incluşi în program, şi pe alţi scriitori. Între ei, Mircea Cărtărescu, laureat al Premiului Literar Internaţional 2012, decernat în vară la Berlin, scriitorul român figurînd şi pe lista candidaţilor la Nobelul pentru Literatură. Volumul doi din trilogia *Orbitor. Corpul*, publicat în excelentă traducere germană, a fost din nou elogios recenzat.

O deplasare la Salonul de Carte de la Frankfurt ar părea, dintr-o perspectivă strict pragmatică, superfluă, acum cînd tot mai multe contracte sunt încheiate prin internet, şi cînd agenţii literari, aidoma unor brokeri, dictează ei preţurile pe piaţa cărţilor.

Dar a merge la Frankfurt pe Main, la Tîrgul de Carte, este întotdeauna şi o aventură sentimentală. Ea oferă bucuria unor reîntîlniri,cu editori, cu autori, surpriza unor descoperiri, plăcerea de a răsfoi cărţile, în „carne şi oase", tocmai fiindcă migraţia lor în sfera digitală, pe *e-book*, ia proporţiile unui inevitabil exod. ■



Poeme şi aforisme de Gottfried Benn

Apariţia unei selecţii din poemele şi aforismele lui Gottfried Benn, 1886-19561, pentru prima oară în limba română, presupune un remarcabil curaj.

Merită salutat demersul traducătorilor şi comentatorilor Ioana Orleanu şi Mircea Barnaure de a se dedica poetului care, în definiţiile literare germane ale anilor '40, era doar un „medic din Berlin" experimentând „exagerat" şi morbid literatura, dar care avea să fie privit ulterior ca uriaş al expresionismului german. Atât nefericitele intersectări cu politicile epocii, care au făcut din Gottfried Benn un controversat (deşi avea să-i fie recunoscută ulterior marea forţă de a trezi conştiinţe, de a tulbura *„bunăvoinţa cu care ne privim pe noi înşine"*), cât şi viziunile sale „monstruoase", iar nu în ultimul rând, dificultăţile de transpunere a unei poezii suprapolizate, plină de „armonice" rezonând profund în limba germană, au oprit, până acum, alte elanuri.

În prefaţa nu numai bine documentată, dar şi plină de talent portretistic a Ioanei Orleanu, Gottfried Benn este descris în toată întunecata, contradictoria sa strălucire: un „sfâşiat" între plăcerile cărnii şi asceză, un muieratic atras mai ales de femei vulgare (sau excepţionale – pe lângă cele trei căsătorii a avut nenumărate aventuri, printre care şi cu Else Lasker-Schüler), un mizantrop chemat deopotrivă de societate şi de distanţa faţă de ea, de tăcere şi singurătate (într-atât, încât îşi avertiza musafirii să fie punctuali, să nu rămână mult şi mai ales să nu vorbească mult!). Personalitate dedublată, când burghez somnolent, când luptător „extrem de lucid, obosit dar nicidecum înfrânt, ...sigur pe sine şi pe al său «NU» aruncat Istoriei, Lumii, Cerurilor" (cu portrete extrem de relevante ilustrate de Mircea Barnaure), avea o latură robită simţurilor care se transforma, pe neaşteptate, în cele mai rafinat-polizate rime. Astfel, aflăm că necunoscuta inspiratoare a *Orei albastre* era o „găunoasă" chelneriţă „pe care am iubit-o şi am urât-o şi căreia i-am căzut pradă. Mă înşela de un an de zile cu un negustor de brânzeturi care nu-şi putuse plăti poliţele, pe care le-a preluat apoi ea, în parte cu banii mei. Ştiam totul. Mi-am adus căsnicia până la graniţa extremă a periclitării, mi-era egal, eram dispus să mă duc dracului, dar negustorul de brânzeturi a fost mai tare. Era o tipă înaltă, slabă şi încărunţită, cu faţa sare şi piper; conversaţii despre rochii, bârfe despre afaceri şi frizuri: – Mă interesa. Eram sedus şi *sufeream*". Numeroasele aventuri, dar şi încercările de a-şi păstra, concomitent, prietenele, soţiile, fiica din prima căsnicie (căreia îi scria săptămânal şi îi trimitea cărţi) au făcut din Benn, în aparenţă, un misoginˌ. Şi totuşi, el a fost cel care, încă din tinereţe, sublinia drepturile femeilor, nu în ultimul rând prin cutremurătorul poem *Curettage*, scris în 1921 (îl citez, fiind şi bine tradus: „Acu-n-aceeaşi poză zace/ Cum l-a primit/ Şi coapsele i le desface/ Inel călit/ Capul curgând, fără durată/ Cum ar striga: / Dă-mi, dă-mi, înfiorată / Adânc te-aş bea / Trupul puternic, slab narcotic/ Şi puţin fu,/ Convulsioneaz-acum erotic:/ Doar tu, doar tu/ Pereţii cad, scaune, masă,/ De sânge, de ţesut sunt pline, / În îmbulzeala-arzând setoasă/ Imensă scufundarea vine".

Nu-i de mirare că asemenea fragmente de „viaţă provocată" cu orice mijloc l-au plasat în ochii contemporanilor pe Gottfried Benn printre „bionegativii" şi genialii psihopaţi nu tocmai uşor de citit, de înţeles (şi cu atât mai mult, de suportat). Însă mai ales alunecarea sa în politică, datorită căreia a fost numit oportunist sau naiv (că ar fi încercat să „salveze" expresionismul, încercând să-l facă acceptabil naziştilor), n-au făcut decât să sporească încărcătura neagră a scrierilor sale, aşa că efectul s-a vădit contrar: Benn a fost exclus din Camera de Literatură a Reichului, cu interdicţie de a publica. Că descompunerea activează culori – precum în superbul *Valse d'automne*, 1940 (Copacii roş' drenează, / grădini sunt la final –,/ culori care visează,/ dar glăsuiesc fatal./ [...] O soarte- i, o soarte / - n grădinile la ţel, / eliberate- n moarte/ culori fel de fel") nu putea fi o scuză. Extrem de relevante rămân, pentru această perioadă, cele câteva sute de scrisori, citibile ca un jurnal, adresate lui Friedrich Wilhelm Oelze, „această sinteză între Oxford şi Atena". După cum declara însuşi Benn, ideile dezbătute în corespondenţă (de exemplu tema „Nietzsche") au fost deseori rezumate în creaţia sa literară. *Poemele statice*, apărute la câţiva ani după război, ca şi eseul despre rolul istoriei apărut în 1942, clarifică tensiunile prin care trecuse poetul.

S-ar putea scrie tomuri întregi despre expresionismul muzical al lui Gottfried Benn, cel care, în portretul făcut lui Chopin, pare a se descrie pe sine. Legat de cuvânt într-un mod primar, care „nu se poate învăţa", poetul e convins că „puteţi să învăţaţi echilibristica, dansul pe sârmă, balansarea, alergatul pe cuie, dar să aşezaţi cuvântul într-un mod fascinant, asta puteţi sau nu, cuvântul este falusul spiritului, central înrădăcinat. – *Problemele liricii, 1951).*

În ciuda unor stângăcii, traducătorii nu sunt departe de „muzica" lui Benn. Puteau lipsi exagerările (care „înfrumuseţează" unde nu e nevoie – de ce să traduci, de pildă, *Blaue Stunde*, „Ora albastră", prin *Multalbastra oră?* Şi să foloseşti prea des echivalentul „vineţiu", care dă o cu totul altă deschidere semantică?), puteau fi corectate inutilele amputări pentru a „intra" în tiparul metric (precum „o vorb" „jumat" etc); dar ele sunt inerente începuturilor de drum. Poate că şi relativa nefamiliaritate cu subtilităţile limbii române conferă o anume creativitate (traducătorii nu se feresc să insereze cuvinte precum „etude" în loc de „studii", sau, în spiritul mixajelor de astăzi, anglisme precum „cool", „ladylike", mai neaşteptate însă când e vorba de expresionismul german). Nu e uşor nici cu strictele reguli ale traducerii rimate în română, care interzic – în afara cazurilor de forţă majoră - rimarea de verb cu verb, sau substantiv cu substantiv (permisă în germană). Nu mai vorbesc de faptul că, prin nefrecventarea cotidiană a malurilor dâmboviţene, cei doi traducători pierd uneori simţul rezonanţelor ridicole (spunând, de pildă: „tu zi şi noapte eşti de tură").

Dar, în ciuda unor asemenea imperfecţiuni, volumul Ioanei Orleanu şi al lui Mircea Barnaure adună destul de multe reuşite, meritând să fie păstrat în biblioteci. Îndeosebi *Aforismele* dezvăluie un sarcastic necunoscut cititorului român („Copacul german este teiul: dulce, intim şi poţi să faci ceai din el. Ăsta-i principalul. Din tot trebuie să-şi poată face ceai. Chiar şi din artă."). Dezvăluie, desigur, şi un vizionar în privinţa evoluţiei omenirii: „Gunoiul pur, josnicia însăşi, nonvaloarea ca atare în ziare, cărţi, la teatru, în toate discursurile publice [...]. Fără scăpare? Fără limite? *In aeternum*? Cred că: da." *(Către F.W. Oelze, 21.03.1937).* Dorinţa lui Benn de a fi înţeles ca autor realist („Marele poet este însă un mare realist, foarte apropiat tuturor realităţilor – el se încarcă de realităţi, este foarte teluric, o cicadă, născută după legendă din pământ, insecta ateniană" - *Problemele liricii, 1951)* lămureşte şi „enormităţile" de care fusese învinuit: „Lirica trebuie să fie ori exorbitantă, ori deloc" *(op. cit., 1951).*

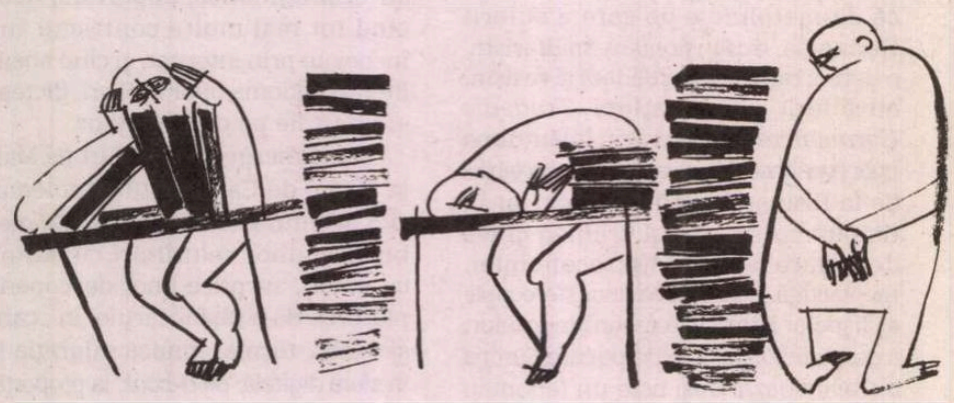
De altfel, unul din principalele motive pentru care cred că lectura acestui volum va fi de neocolit sunt definiţiile date poeziei, „deja gata înainte de a fi începută, numai că el (poetul) nu-i ştie încă textul. Poezia nici nu poate să sune altfel decât sună atunci când este gata" (*op. cit., 1951*). Sau: „O nouă poezie înseamnă pentru autor, iar şi iar, să îmblânzească un leu, iar pentru critic să i se uite unui leu în ochi, când lui i-ar plăcea poate să întâlnească un măgar". *(op. cit., 1951)*

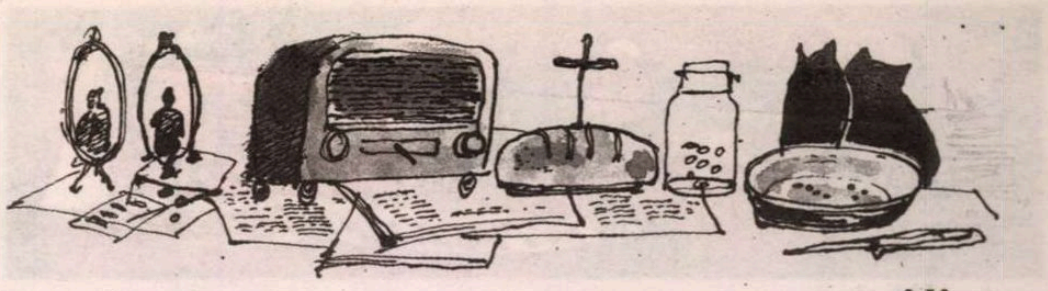
■ Grete Tartler

[1] Copyright „Gottfried Benn, Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe. In Verbindung mit Ilse Benn, herausgegeben von Gerhard Schuster", vol. I-IV, Klett-Cotta, Stuttgart 1986-2003, precum şi din „Gottfried Benn, Statische Gedichte", 1948, 2006 by Arche Literatur Verlag AG, Zürich-Hamburg, „Gottfried Benn, Das Unaufhörliche, Nr. 17: Knaben- und Männerchor", cu încuviinţarea Editurii Schott Music, Mainz

În ciuda unor asemenea imperfecţiuni, volumul Ioanei Orleanu şi al lui Mircea Barnaure adună destul de multe reuşite, meritând să fie păstrat în biblioteci.

Gottfried Benn, *Melancolie*, versuri şi aforisme alese. Ediţie bilingvă îngrijită şi prefaţată de Ioana Orleanu. Traduceri de Mircea Barnaure şi Ioana Orleanu. Ilustraţii de Mircea Barnaure, Bucureşti, Editura Vremea, 2012





„Poate fi salvat catolicismul?“

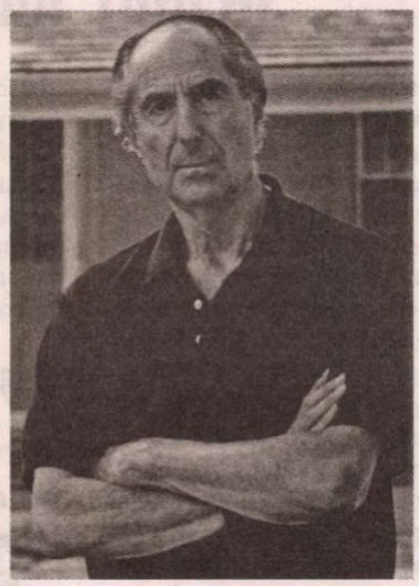
Răspunsul lui Hans Küng, profesor de Teologie la Tübingen, unde l-a adus, cu decenii în urmă, la catedră, pe actualul Papă, este: *nu*. Într-o carte recentă, el critică foarte sever ceea ce consideră a fi păcatul capital al Bisericii Catolice şi anume abaterea de la spiritul Vaticanului stabilit de conciliul Papei Ioan XXIII pe care a început-o Papa Ioan-Paul II şi o desăvârşeşte Papa Benedict XVI. Principiile nesocotite s-ar explica, toate, prin conservatorismul doctrinar al ultimilor doi Papi: centralism în loc de colegialitate cu episcopii; în loc de deschidere doctrinară, condamnarea celor care susţin adaptarea la lumea modernă; în loc de ecumenism, încurajarea a tot ce ţine de romano-catolicism, ca şi pretenţia de a recuceri lumea cu ajutorul modelului bisericii poloneze antimoderne. Benedict XVI a agravat refuzul lui Ioan Paul al II-lea de a accepta că biserica trebuie să ţină pasul cu lumea. Încăpăţânarea de a interzice catolicilor din Africa folosirea prezervativului este un exemplu tragic de conservatorism: lupta contra ravagiilor SIDA n-a avut în biserică nici un sprijin. Iisus n-ar recunoaşte în actualul Papă, înveşmântat în aur şi pietre preţioase, pe un succesor al Sfântului Petru, afirmă teologul german. Nu s-ar recunoaşte nici pe sine în Christosul dogmatic descris de Papă în cele două volume ale biografiei pe care i le-a consacrat. „Dar sunt convins, îşi încheie Hans Küng interviul acordat cu ocazia traducerii cărţii sale în franceză, că, dacă Iisus ar privi în sufletul lui Benedict XVI, ar găsi cu siguranţă urme ale învăţăturii sale“. Prietenul adevărat la nevoie se cunoaşte.

A murit Emmanuelle

Mai ştiţi cine a fost Silvia Kristel? Cea mai frumoasă actriţă sexi, prima, înainte ca cinematograful să descopere filmele porno. Ei bine, Silvia Kristel a murit recent în vârstă de 60 de ani, uitată şi săracă. Născută în 1952, în Olanda, este declarată Miss France în 1973, după o scurtă carieră de manechin, pe care a abandonat-o în favoarea actoriei. Debutează în *Scene din viaţa amoroasă a unui cuplu* şi o întruchipează apoi, în 1974, pe libertina Emmanuelle din filmul lui Just Jaeckin, ecranizare a unui roman de Emmanuelle Arsan. Primul film erotic se bucură de un succes enorm, datorat atât excitantei lui noutăţi, cât şi talentului actriţei principale, dăruită de Dumnezeu cu nişte sâni splendizi şi cu nişte picioare interminabile. După ce şi-a luat un prim rămas bun de la Emmanuelle în 1977 (*Good-Bye, Emmanuelle*), a întruchipat o *lady*, în filmul aceluiaşi Just Jaeckin, *Amantul Doamnei Chatterley*, spre a reveni încă de patru ori la eroina care o consacrase ca sex simbol al generaţiei. Ultimul ei film datează din 2001. Cinematograful porno a aruncat-o în uitare. ■

Un interviu cu Philip Roth

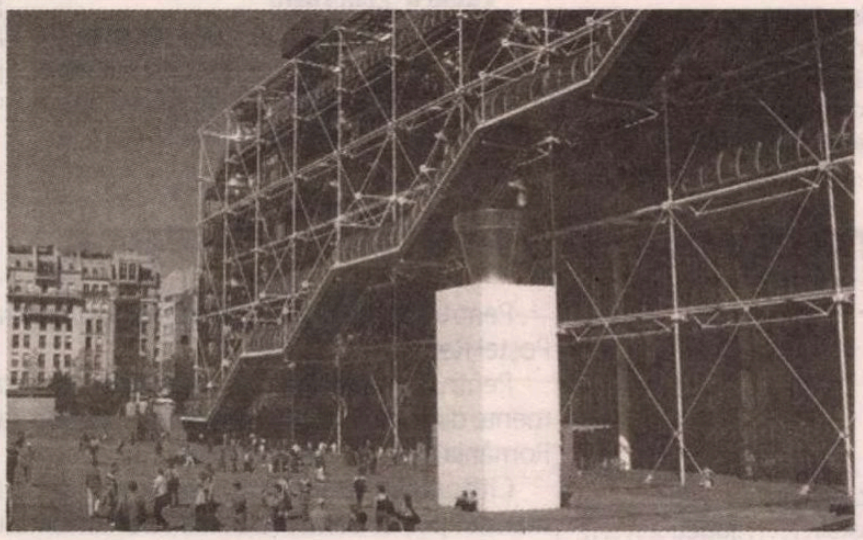
Candidat nefericit (a nu ştim câta oară!) la Premiul Nobel, romancierul american Philip Roth a acordat recent un interviu hebdomadarului francez „Le Point”. „Nu scriu ca să conjur moartea, declară el. Scriu pentru că e modul meu de viaţă. Nu pot trăi fără asta. În fiecare zi, de zeci de ani, fac acelaşi lucru… O pagină pe zi şi la finele anului, 365. Atunci public o carte. Nu căutaţi un sens în spatele acestei activităţi. Nu vă pot explica toată această serie de cărţi pe care le scriu regulat, tot aşa cum nu-mi pot explica de ce după *Nemesis*, încheiat acum trei ani, n-am mai putut să scriu roman. Nu ştiu nici măcar dacă e vorba de ultimul meu roman”. Întrebat dacă scrie contra prostiei, a angoasei sau a declinului, Roth răspunde simplu: „Contra plictiselii”. Nu şi contra morţii? „Îmi place ideea s-o fac să aştepte. Ştiu că va veni într-o zi. Dar îi spun să treacă puţin mai târziu”. Ce l-aţi sfătui pe un tânăr scriitor? „Să se lase de scris cât mai repede. Nu mă plâng. Mi-am câştigat bine pâinea. Dar, pentru cei mai mulţi care scriu, frustrările se ţin lanţ. Şi nu numai pe plan material. Scrisul însuşi zi de zi este adesea atroce, şi nu vorbesc de pagina albă, ci de cea plină de lucruri rău scrise sau rău gândite.



Dacă scrieţi zilnic o pagină – nu neapărat una pe care s-o comparaţi cu a altor scriitori –, o pagină despre care spuneţi: nu pot scrie alta mai bună, consideraţi-vă fericiţi. Adesea nu poţi scrie nimic ca lumea săptămâni la rând. Am avut un astfel de moment prost în anii 1970, şase sau şapte luni. Mă izbeam cu capul de maşina de scris şi mă întrebam cui naiba aş putea scrie ca să-i spun că nu mai pot să scriu… Dacă aş avea copii, le-aş spune: mai ales nu scriitor”. „Alte două remarci: „Viaţa sexuală şi secretul sunt noţiuni inseparabile”; „Infernul pentru mine înseamnă prostia”. ■

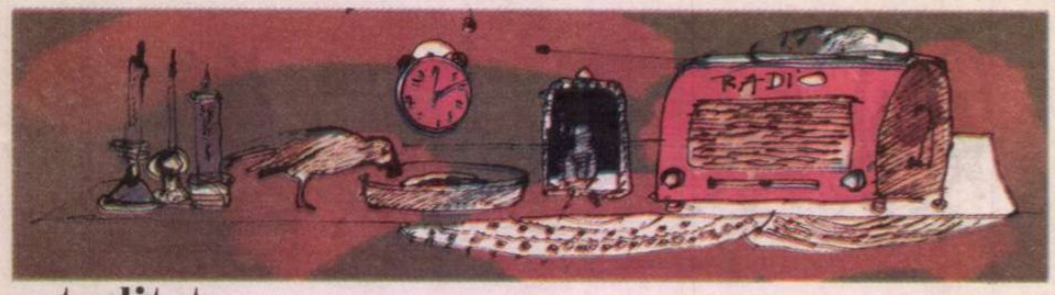
Ce făceau pictorii francezi în timpul Ocupaţiei

O pagină din „Le Monde” de la mijlocul lui octombrie este consacrată unei originale expoziţii găzduite de Muzeul de Artă Modernă al oraşului Paris, „Arta în vreme de război. Franţa, 1938-1947.” Expoziţia are doi comisari, pe conservatoarea Jacqueline Munck, şi pe istoricul Laurence Bertrand Dorléac, autoare, în 1998, a unei cărţi, *Arta înfrângerii*, care a făcut din ea cea mai mare specialistă pe temă. Expoziţia recent vernisată este excepţională, atât ca organizare, cât şi ca mesaj implicit. Aşadar, ce făceau pictorii francezi sau stabiliţi în Franţa în anii Ocupaţiei? Derain colaborează cu naziştii. Călătoreşte la Berlin în 1941, însoţit de Vlaminck, Van Dongen şi de alţii, într-un turneu de propagandă. Matisse, bătrân şi bolnav, se retrage în atelierul său din Nisa, ca şi Bonnard la Cannet sau Braque la Montsouris. Picasso pictează *Guernica* în semn de protest contra războiului şi refuză orice compromis. Steib, Wolf şi Hausmann se ascund prin provincie. Breton, Duchamp, Ernst, Léger şi Mondrian se află în exil la New York. Brauner, Freundlich sau Nussbaum şi alţii sunt în lagăre, de unde cei mai norocoşi evadează în lunile tulburi din 1940. Nussbaum moare la Auschwitz, iar Freundlich la Majdanek. În acest timp, pe pereţii Muzeului Naţional de Artă Modernă stau spânzurate tablourile unui oarecare Dunoyer de Ségonzac. ■



Familia lui Boris Cyrulnik

„În timpul războiului, n-aveam voie să vorbesc, fiindcă, dacă vorbeam, muream, şi cei care mă iubeau mureau şi ei din cauza mea”: sunt cuvintele lui Boris Cyrulnik, scriitor şi psihiatru francez, care s-a ocupat, între altele, de copiii străzii din România, în urma unei vizite la Bucureşti, şi care, la 75 de ani, s-a hotărît să-şi scrie memoriile. Mai exact, să se analizeze pe sine însuşi ca pe un posibil pacient. La şase ani, a fost salvat de la moarte de două femei, din care una va ţine locul mamei dispărute în lagărele naziste, schimbându-i numele şi implorându-l să tacă. Copilul nu-şi dă seama de ce se întâmplă, dar aude mereu că e „periculos” sau „monstru”, ameninţându-le viaţa, prin simpla lui prezenţă, oamenilor care l-ar fi primit în casele lor. După război, continuă să tacă: nu venise vremea mărturisirilor. În Franţa de la mijlocul deceniului cinci, nu se discuta decât despre Rezistenţă şi despre De Gaulle, despre Ocupaţie, privaţiuni şi foame, nu şi despre ce se petrecuse cu evreii. Nu încă. În ce-l priveşte, Cyrulnik se simte scăpat din gheara spaimelor care-l siliseră să tacă doar o dată cu afacerea Papon. Devenise psihiatru din dorinţa de a-i observa pe cei consideraţi nebuni sau autişti, cum fusese considerat el însuşi de către nazişti. „Pentru mine, scrie el astăzi, nebunii erau ei, naziştii, gestapoviştii. Făcuseră din mine un monstru tocmai fiindcă erau nebuni… Cu mintea mea de copil, credeam că psihiatrii înţeleg totul, aşa că am vrut să fiu psihiatru ca să înţeleg şi să mă eliberez”. Începe prin a-i apăra pe copiii străzii din România de bănuiala că ar fi ei înşişi autişti sau nebuni, dându-şi seama că sunt perfect sănătoşi, cazuri sociale, nu patologice. Povestea proprie pe care Cyrulnik o spune în cele din urmă, smulgând-o dintr-o memorie fragmentară şi deseori confuză, este insuportabilă şi totodată captivantă. Este povestea unor incredibile aventuri, la capătul cărora copilul a izbutit să supravieţuiască vânătorilor de evrei, dar şi a unei experienţe traumatizante de care nici un copil nu merită să aibă parte. Am spicuit aceste lucruri dintr-un interviu acordat de Boris Cyrulnik revistei „Le Nouvel Observateur” de la începutul lui octombrie, interviu ilustrat cu fotografii din albumul de familie al scriitorului. O familie compozită, în fapt, două familii, una pierdută, alta, dobândită. Cărora, după chiar spusele sale, Cyrulnik le datorează cele două vieţi ale lui. ■



45

5 948391 040067

Ochiul magic

Privind din alt unghi

În revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE* (nr. 37, octombrie 2012), pe care o citim totdeauna cu folos intelectual, de data aceasta ne-a atras atenţia articolul „Corneliu Zelea Codreanu – un rol de Oscar?" semnat de o tânără cercetătoare în ştiinţe politice, Andreea Chiru. Prin interogaţia din titlu, autoarea face loc unui alt fel de a-l privi pe acest important personaj istoric care „s-a impus şi s-a menţinut în memoria colectivă în rolul Revoluţionarului". Portretul standard al liderului Mişcării Legionare se cunoaşte: „…Figura lui a fascinat, a emoţionat şi a însufleţit o mare parte a românilor de atunci. Plin de imaginaţie şi ambiţie, inteligent şi foarte bun observator al psihologiei colective, el şi-a asumat rolul de salvator al tuturor celor care aşteptau să fie salvaţi şi chiar al celor care nu mai credeau în salvare." Schimbarea de perspectivă asupra personalităţii lui C. Z. Codreanu, pe care o conţine textul din *Istorie şi civilizaţie*, este exprimată astfel: „ A crezut C. Z. Codreanu cu adevărat în revoluţionarea spiritului, în legionarul pe care l-a creat sau a interpretat la cote măreţe un simplu rol, ascunzând de fapt, în spatele Căpitanului, un plan diabolic de manipulare a românilor? A fost un fanatic al schimbării sau un criminal cu sânge rece într-o interpretare demnă de Premiul Oscar?" Argumentele prin care Andreea Chiru susţine construcţia acestei noi imagini a lui C. Z. Codreanu sunt aduse de cazul Mihai Stelescu, un legionar care, în 1934, părăseşte Legiunea şi creează o grupare dizidentă. Până în 1936, când este asasinat cu sălbăticie de 10 legionari fanatici, acesta face o serie de dezvăluiri privitoare la Căpitan şi îi aduce acestuia grave acuzaţii, care vin „să dea peste cap imaginea idilică, patriotică şi justiţiară a liderului". Interesant de citit, de ştiut.

O listă personală de eroi

Dosarul *DILEMA VECHE* din nr. 454 (25-31 octombrie) are o temă inspirată: „Unde ni-s eroii?" Dezbaterea, care se deschide cu un argument semnat de Marius Chivu, cuprinde opinii ale unor intelectuali de diverse specializări: Şerban Anghelescu (etnolog), Mugur Ciumăgeanu (psihoterapeut), Radu Pavel Gheo (scriitor), Mircea Kivu (sociolog), Alexandru Matei (eseist), Cătălina Miciu (blogger), Dodo Niţă (eseist) şi Florentina Sâmihăian (lector la Facultatea de Litere). Să vedem care este „scurta listă de eroi" a lui Radu Pavel Gheo. După ce îşi declară inaderenţa „la miturile fondatoare şi la marile personaje ale istoriei autohtone pe care le-a deconstruit atît de mult" încât nu-l poate vedea „pe Ştefan cel Mare şi Sfânt decât ca pe un conducător mic şi agitat, repede stîrnitor de războaie" şi „pe Mihai Viteazul altfel decît ca pe un cuceritor născut în ţara greşită", scriitorul timişorean ne dezvăluie şi opţiunile personale: alegerile lui sunt Nicolae Dobrin, „erou autentic, nedreptăţit şi totuşi puternic" şi Carol I, „cel care a devenit român făcând România". În opinia noastră, lista sa scurtă de eroi e de luat în seamă.

„O intervenţie umană de excepţie"

Tot în *Dilema veche* (dar în numărul 455, 1-7 noiembrie), cronicarul a descoperit un preţios subiect de nişă. În rubrica *SOS provincia*, Anca Brătuleanu, profesor la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti, scrie despre Bumbeşti-Livezeni. O referinţă banală despre Bumbeşti-Livezeni ne vine tuturor în minte: în 1948, aici, în locul care s-a numit Şantierul Naţional de Muncă nr.1 „Gheorghe Gheorghiu-Dej", au lucrat 28 000 de tineri brigadieri („Heirup, heirup, cad stânci de fier/ în lupta dusă de brigadier"), care au reuşit să încheie ultimul tronson al legăturii peste munte, cale ferată şi şosea, dintre cele două localităţi, Bumbeşti şi Livezeni. Dar, dincolo de acest loc comun, arhitecta Anca Brătuleanu ne semnalează că e vorba despre un „amplu şi excelent proiect ingineresc", construirea unei căi ferate şi a unei şosele prin Defileul Jiului, un proiect ale cărui începuturi le aflăm în anul 1870, care continuă în perioada interbelică (în 1931, se fac studii, măsurători cartografice şi variante de traseu, în 1937 se redeschide şantierul) şi care nu se opreşte nici în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Concluzia specialistei este categorică: „Fără exagerare, nu există multe locuri în lume atît de spectaculoase. Pe de-o parte, un defileu cu o imagine puternică, o natură «în forţă», sălbatică; pe de altă parte, drumul şi calea ferată, rezultate ale unei intervenţii umane de excepţie, la fel de spectaculoase ca mediul înconjurător." Această lucrare inginerească românească ne câştigă şi mai mult admiraţia dacă o privim din orizontul anului 2012: astăzi, în domeniul acesta al construirii de căi ferate, autostrăzi, poduri, ne remarcăm prin exasperantă anemie şi chiar neputinţă.

Despre distrugerea Bucureştiului

Dar nu numai adevărul *construim puţin şi prost* se verifică astăzi, ci şi o completare a sa e valabilă: *nu suntem în stare să păstrăm nici ce avem*. Constatăm acest fapt citind, în revista *22* (nr. 44, 30 octombrie – 5 noiembrie), amplul interviu pe care Andrei Pippdi i-l acordă Mădălinei Şchiopu. Interviul stă sub semnul unei fraze care ar trebui să fie un semnal de alarmă: „Din Bucureştiul despre care vorbim acum, în 30 de ani vor rămâne doar cărţile poştale". Această perspectivă sumbră se va concretiza dacă vor continua, în ritmul de acum, demolările, teribila, iresponsabila operaţie de distrugere a Capitalei, cu atâtea clădiri de patrimoniu de o valoare inestimabilă. Vorbind despre cauzele acestei ofensive de ştergere a trecutului, istoricul observă: „E foarte puternică, pe de o parte, indiferenţa locuitorilor oraşului faţă de un trecut de care au fost învăţaţi să se considere rupţi definitiv, iar, pe de alta, la fel de solid este interesul material sau, să-i spunem pe nume, lăcomia. Oamenii nu se mai gândesc decât la câştigul pe care îl poate aduce cutare casă moştenită sau recuperată, casă care, deodată, ar putea face bogăţie familiei pentru încă o generaţie." Evident, oraşul acesta are nevoie de o concepţie privind viitorul său ca entitate urbanistică, iar această concepţie, din păcate, lipseşte sau, oricum, dacă va fi existând în mintea arhitecţilor, nu este preluată de autorităţile locale, cele care au putere de decizie.

Tânăra generaţie

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 390, 1-7 noiembrie), un cristian stă de vorbă cu Dumitru Crudu, unul dintre fondatorii fracturismului, întors la poezie în 2012 şi, actualmente, director al unei filiale a Bibliotecii Municipale din Chişinău. Discuţia aduce date semnificative despre literatura română tânără de dincoace şi de dincolo de Prut. Dar aria tematică a dialogului e mai largă. Iată, de pildă, un fragment despre prezenţa KGB-ului în viaţa literară din Republica Moldova şi despre colaboraţionismul scriitorilor de acolo: „Pentru că eu cred că tot ce s-a întâmplat rău în viaţa politică şi culturală din Republica Moldova are o legătură cu această instituţie. Uleiul începe să iasă la suprafaţă şi azi deja unii dintre securişti nu se mai ascund după arţar. Cum e şi Iurie Roşca, cel care ieri era un mare unionist român, iar azi pledează cu text deschis pentru unirea Basarabiei cu Rusia. Dacă însă am fi ştiut încă din anii '90 cine e tipul, poate că istoria noastră ar fi avut un alt traseu." O remarcă în legătură cu autorul interviului din *Observator Cultural*, un cristian: este considerabil şi de lăudat efortul pe care îl depune acest tânăr scriitor pentru afirmarea colegilor săi de generaţie. Păcat că este un efort singular, păcat că nu există reciprocitate, că nu-i urmează şi alţii exemplul: această generaţie literară ar arăta cu totul altfel!

Din sumar

Numărul 371 al *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, săptămânalul realizat de Editura Polirom, are în sumar mai multe puncte de interes: în primul rând, un interviu cu Puiu Haşotti, ministrul Culturii, interviu al cărui titlu conţine o afirmaţie tranşantă şi deconcentrantă: „Ministerul Culturii nu a avut strategie. Şi nici nu are." Apoi, în avanpremieră, e publicat un fragment din romanul lui Cătălin Dorian Florescu, *Jacob se hotărăşte să iubească*. Rubricile fixe sunt susţinute, între alţii, de Adriana Babeţi, Radu Pavel Gheo, George Onofrei, Alex Savitescu, Luiza Vasiliu. Veronica D. Niculescu scrie despre Astra Film Fest 2012, iar Georgel Costiţă consemnează lansarea romanului *Omar cel orb* de Daniela Zeca. Cronica de film e semnată de Iulia Blaga (la lungmetrajul de animaţie *Hotel Transylvania*, dar şi la *Tom Sawyer*, filmul turnat şi în România) şi cronica de carte străină îl are autor pe Florin Irimia (e comentat romanul lui Don DeLillo, *Punctul Omega*). *Suplimentul de cultură* reuşeşte să fie ceea ce şi-a propus să fie: un magazin cultural făcut cu profesionalism.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

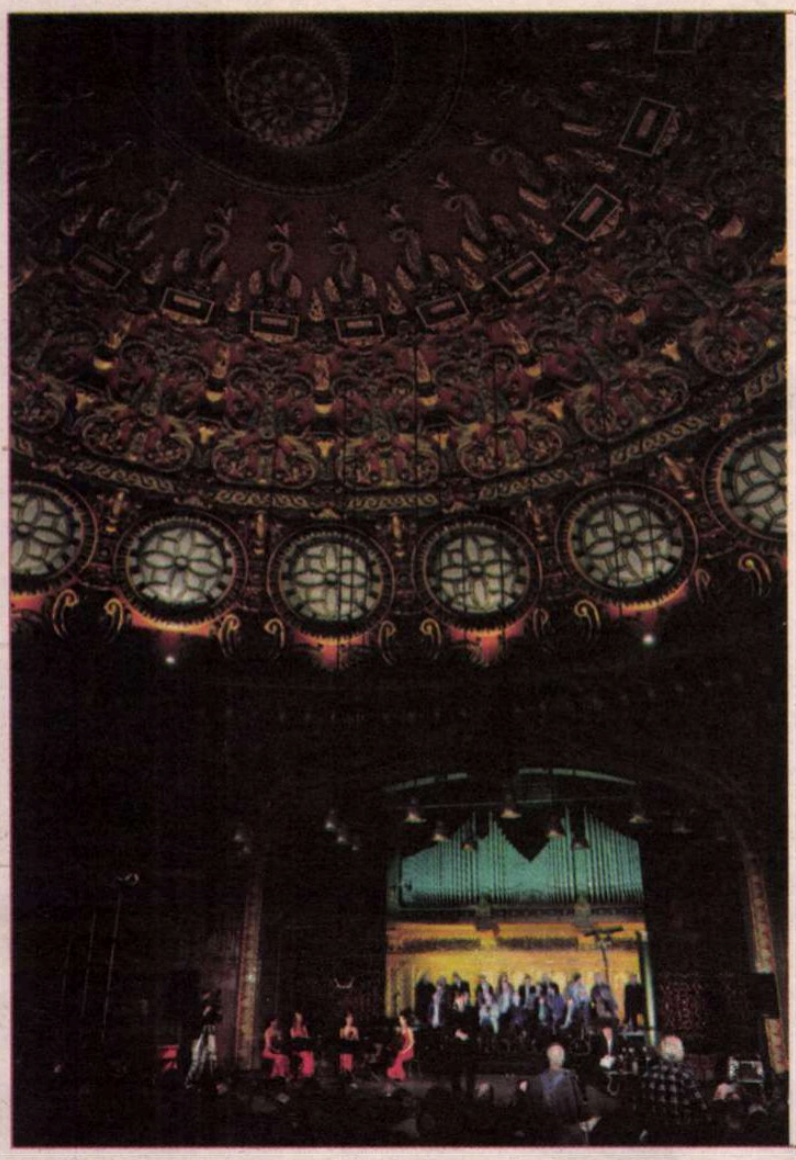
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

46

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 16 noiembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei



GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

Ediția a II-a

Ateneul Român, 26 noiembrie, ora 18

LISTA LUI MANOLESCU

Citesc din versurile lor 16 poeți români

Participă actorul Ion Caramitru

Intrarea liberă în limita locurilor disponibile

Nominalizări la Premiul CARTEA ANULUI

ediția a XI-a

Marius Chivu, Vânătoreasa de plastic, **Ed. Brumar**

T.S. Eliot, Opere poetice, 1909-1962 (traduceri de Șerban Foarță, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu și Șerban Foarță & Adriana-Carmen Racoviță), **Ed. Humanitas Fiction**

Mircea Mihăieș, Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha, **Ed. Polirom**

Dan C. Mihăilescu, I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii, **Ed. Humanitas**

Andrei Pleșu, Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste, **Ed. Humanitas**

Nicolae Prelipceanu, La pierderea speranței, **Ed. Casa de pariuri literare**

N. Steinhardt, Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia (ediție critică de George Ardeleanu), **Ed. Polirom**

Vlad Zografi, Infinitul dinăuntru. Șase povestiri despre om, societate și istorie, **Ed. Humanitas**

Festivitatea de decernare va avea loc vineri, 23 noiembrie, ora 20, Casa Monteoru, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei, nr. 115

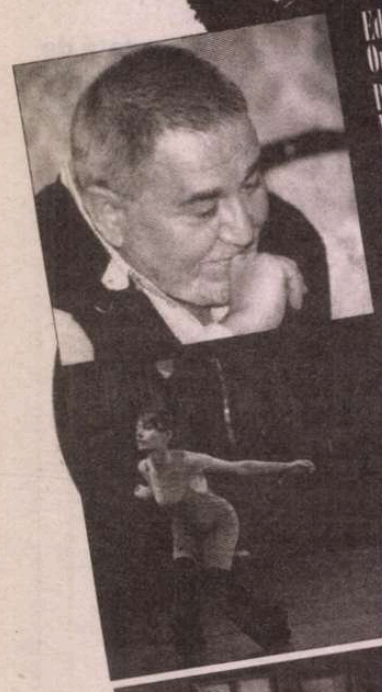
- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Oul dogmatic
- Poemul săptămânii de TRAIAN T. COȘOVEI
- IULIAN BOLDEA despre poezia lui Șerban Foarță
- NICOLAE BREBAN: Atracția adâncurilor
- Proză de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ
- Începuturile poeziei culte pe pământ nord-american: Anne Bradstreet (1612-1672)

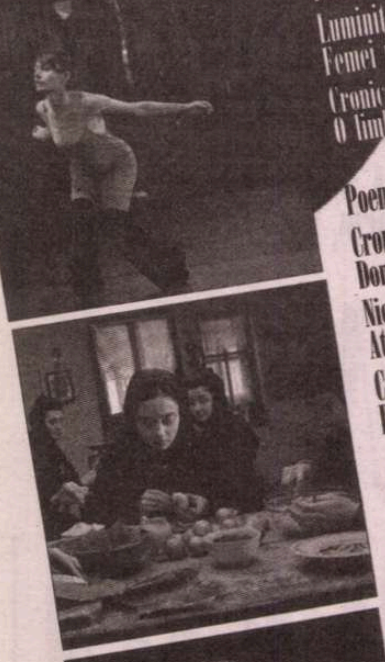
- Uniunea Scriitorilor din România lansează programele literare „Scriitorii la ei acasă / Scriitori pe Calea Victoriei“ și „Serile literaturii străine pe Calea Victoriei“

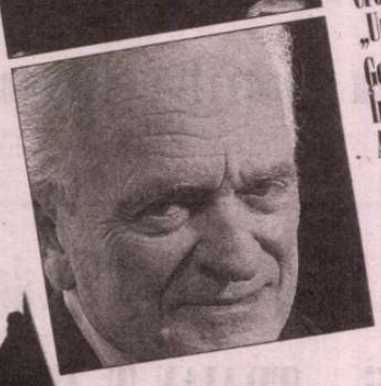
Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Oul dogmatic
Poemul săptămânii de Traian T. Coșovei
Moartea căprioarei – p. 3
Iulian Boldea – p. 4
Livrescul în stare pură
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Iubitele lui Corto Maltese (5)
Adina Dinițoiu: Cartea de proză – p. 6
Proză și spațialitate
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 6
Femei povestind
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O limbă comună

Poeme de Ion Brad – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Domeniul nedefinit
Nicolae Breban
Atracția adâncurilor – pp. 10-11
Constantin Abăluță – pp. 12-13
Două tunuri
Alex Goldiș – p. 14
Post-sentimente
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
În actualitate, avangarda interbelică
Versuri de Sabina Spineni – p. 16
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Adio la Tropice (I)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
O viață și o epocă (II)
Liana Tugearu
Platforma românească de dans contemporan
și *performance* 2012 – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
„Un fapt divers atroce"
Geta Dumitriu – pp. 20-21
Începuturile poeziei culte pe pământ nord-american:
Anne Bradstreet (1612-1672)
Geo Vasile – p. 21
Cinism *vs* inocență
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Meridiane – p. 23







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14,15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„atracția adâncurilor"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

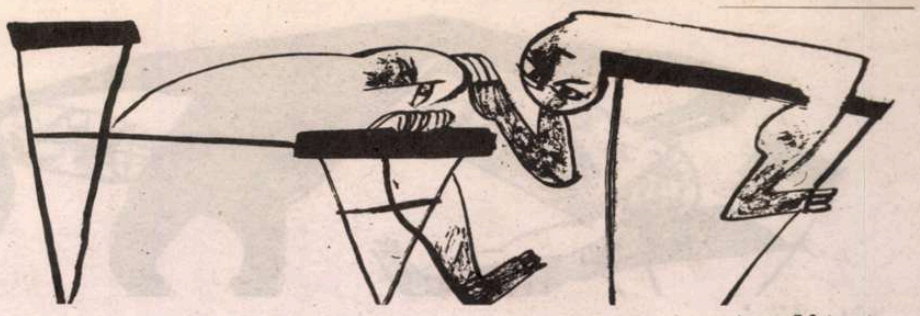
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Oul dogmatic

Povestea merită să fie spusă încă o dată, mai cu seamă că va avea alt final. Într-una din scrisorile către Virgil Ierunca dintre 1967 şi 1983, publicate în volum la Humanitas în 2000, Nicolae Steinhardt relatează o întâmplare petrecută cu puţin timp înainte, în toamna lui1964, anul în care fusese eliberat din închisoare.

Umblând de unul singur printr-un Bucureşti pe care îl regăsea nu tocmai schimbat după patru ani, îi cade sub ochi un afiş de pe panoul de la intrarea Conservatorului de pe Ştirbei Vodă. Era vorba de o serie de conferinţe pe teme culturale, organizată de muzicologul George Bălan. În programul zilei respective, Bălan însuşi îl prezenta pe Schönberg, Frunzetti pe Klee şi eu pe Ion Barbu. Numele celor trei personalităţi ale artei moderne i-au atras lui Steinhardt atenţia şi l-au făcut să se întrebe cum se explica faptul că regimul care îl condamnase la închisoare ca urmare a vânătorii de intelectuali se liberalizase într-o asemenea măsură, încât permitea o dezbatere publică despre un poet socotit până deunăzi decadent, lăsând la o parte faptul că fusese simpatizant legionar şi scrisese o apologie în versuri a lui Hitler, sau despre doi dintre protagoniştii unei arte abstracte şi dificile, la antipodul realismului socialist. A fost de faţă la cele trei scurte conferinţe şi a avut al doilea şoc: nici unul dintre vorbitori n-a făcut vreun compromis ideologic. Mai mult, după ce am dat citire poemului *Oul dogmatic*, în jurul căruia îmi concepusem expunerea, am precizat că autorul l-a scris în Ajunul Paştelui 1925, cum, de altfel, figura în josul textului din singura ediţie existentă, aceea din 1930. Steinhardt ştia foarte bine că o astfel de referire era de neconceput într-o epocă în care era de rigoare ateismul ştiinţific. Ceea ce nu avea cum să ştie este că tocmai din acest motiv va fi anulată seria de conferinţe organizată la Conservator de George Bălan. Seara cu pricina a fost şi ultima.

Deşi motivul nu părea un pretext, cel puţin din câte îi vor spune oficialităţile lui Bălan, m-am întrebat deseori mai târziu dacă interdicţia nu privea şi alte aspecte ale conferinţelor. Nu era exclus efectul acumulării: prea erau toţi artiştii din categoria indezirabililor ideologic. Şi, apoi, muzica lui Schönberg nu se aflase niciodată în programul Ateneului Român, Klee nu putea fi văzut la Muzeul de la Palat, iar Barbu nu fusese reeditat şi nu figura în programa şcolară. Modernismul lor *à outrance* îi situa printre artiştii burghezi, rupţi de popor, inaccesibili. Cu toate aceste supoziţii, aveam sentimentul că îmi scapă ceva. Când am citit scrisorile lui Steinhardt către Ierunca, la apariţia lor în volum, am încercat să descopăr ce va fi fost în mintea proaspătului eliberat din închisoare, cu alte cuvinte, cum vedea el lucrurile, dincolo de uimirea provocată de neaşteptatul dezgheţ ideologic. Din păcate, Steinhardt m-a lăsat *sur ma soif*.

Tot întorcând lucrurile de pe o parte pe alta, când le-am relatat în *Viaţă şi cărţi*, mi-am dat seama că nu trecutul politic al lui Barbu, nici referirea mea inabilă la o sărbătoare religioasă, nici chiar modernismul în sine al artiştilor nu reprezintă cauza principală a iritării forurilor ideologice. Cauza era mai profundă, deşi nu neapărat conştientizată deplin de cei care dictaseră interzicerea seriei de conferinţe. Subconştientul joacă în astfel de cazuri un rol important, chiar dacă nu sare în ochi. Mai ales, fiind vorba de subconştientul ideologic. Sunt convins acum că nu artiştii ca atare, cu toate belelele lor, s-au aflat la originea interdicţiei, ci mesajele implicite pe care conferenţiarii le-au transmis publicului. Mai exact, partea comună din cele trei mesaje. Iar aceasta a fost pledoaria pentru *arta pură*, fie muzică, fie pictură, fie poezie. Altfel spus, o artă, nu numai fără tendinţă ideologică, dar fără *referent*, care, adică, nu trimite la nici o realitate determinată. În miezul acestei caracteristici se află, atât Klee şi Schönberg, cât mai ales Barbu, al cărui *Ou dogmatic* nu este altceva decât o pledoarie înalt poetică în favoarea abolirii realului şi a instaurării *increatului*, vorba lui Rimbaud:

Că vinovat e tot făcutul
Şi sfânt doar nunta, începutul.

Sunt destui cei care consideră că gândirea primară şi infestată ideologic a cenzorilor comunişti nu putea fi capabilă de sesizarea unor astfel de subtilităţi. Să nu-i subapreciem însă. Unii cenzori erau ei înşişi poeţi. Alţii traduseseră poezie modernă. Subconştientul le era doldora de conflicte, regrete şi aspiraţii frustrate. Sunt convins că motivul opoziţiei lor faţă de mesajul conferenţiarilor din toamna lui 1964 era mult mai adânc şi mai perfid decât a părut la prima vedere.

■ poemul săptămânii de traian t. coşovei

Moartea căprioarei

omagiu lui Nicolae Labiș

Arzi ca o flacără obraznică în fața unei ploi
care nu se sfârșește.
Nu era sânge pe mâinile celor înfometați –
înarmați cu o secetă care, poetic, nu avea niciun înțeles.
Cu foamea, deveniseră frați
și neștiute surori. Se bănuiau, se iubeau,
erau întrebători de carne și sânge –
Cineva trebuia să omoare cina copilăriei
ca să mănânce!
Și să ridice mâinile la cer: măcel, sau mister?

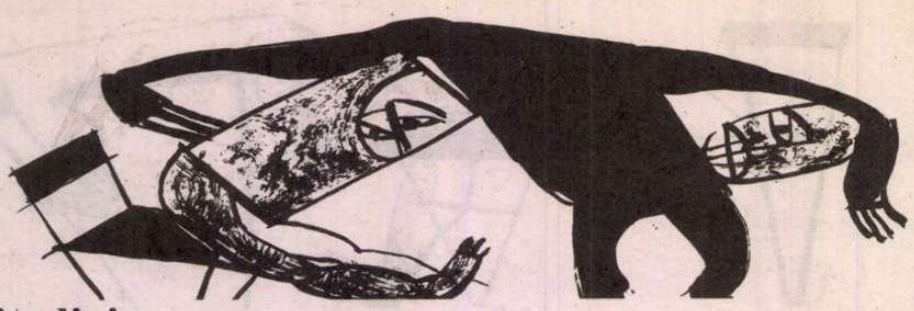
Esențialitatea lor era carnivoră.

Cu focul stins în vatră, „inima și rărunchii":
iată înnobilarea masacrului.

Vin acasă. Printre resturi de mâncare,
nu găsesc casa.
Poate ghiftuirea de sine, autodevorarea
până la ultimul os.
Moartea căprioarei e desenată pe ziduri din carne de om:
singurătăți și pustietăți care nu și-au găsit la timp cuvintele
într-o lume care să rimeze cu zgomotul armei de vânătoare…

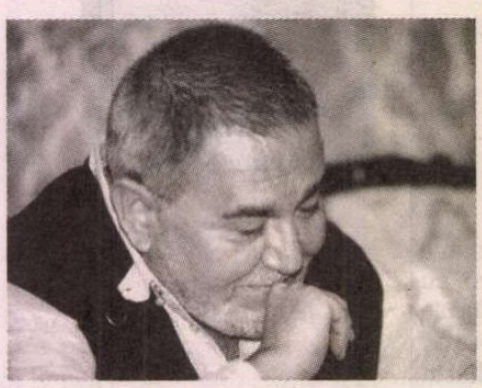
fototeca României literare

Marin Sorescu, Daniela Crăsnaru, Andrei Pleşu - 1991. Foto: Ion Cucu.



Livrescul în stare pură

Un „erudit al ingeniozității și un mistic al savanteriei filologice" (Al. Cistelecan) ce a împlinit, la 8 iulie, 70 de ani, Șerban Foarță a fost, pe bună dreptate, considerat de exegeză un artizan al cuvântului poetic șlefuit cu migală, inserat cu obstinată atenție în montura unei fraze radical ceremonioase, de o eleganță precisă și de un rafinament controlat cu minuție.



De altfel, tentația autodefinirii, a reculului în oglinda poemului e unul dintre procedeele privilegiate ale poeziei/ poeticii lui Foarță: „N-ai vrea să știi, și tu, ce carte,/ de care nu se mai desparte,/ citește acest vrednic domn,/ uitând de masă și de somn?/ La pagina vreo patru sute,/ privirile i-au fost cusute/ cu ața literelor mici/ ca niște rânduri de furnici./ Țesut în scumpa terfeloagă,/ El, unul, pare că se roagă... (...)". Virtuozitatea frazării lirice se pliază, în cazul lui Șerban Foarță, pe o irepresibilă exigență formală, dincolo de care imaginarul, bine strunit în mecanismele artificiilor retorice, își expune relieful său contorsionat și himeric: „Ce înger mântuie,-n ev, roza/ din coloritul nul, mai știu. /Dincolo, ritul nu-l mai știu: / ce înger mântuie nevroza/ când lacrimile,-n harpe, trec/ un sânge ca de nalbe terne?/ Un sânge cade-n alb, - eterne, /când lacrimile-n har, petrec?". Fascinat de holorime, din dorința „de a suprima (nepedepsit) aerul dintre cuvinte", Foarță e un poet al stărilor funambulești, un poet ce se impune, așa cum notează Gheorghe Grigurcu, „printr-o calofilie fanatică, dusă până la o delirantă pedanterie" și „un hiperrealism (textualist, gramatical)". Destinul lui Esenin și al Isadorei Duncan e transcris, de pildă, în versuri de inefabilă grație a rostirii ludico-tragice: „Unii mor când vor ei,/ alții, când bate ora,/ unii mor ca Serghei,/ alții, ca Isadora.// Nu mi-i gândul la ei/ ci la Ea. (Mă asculți?)/ Unii mor când vor ei./ Ceilalți, nu. – Cei mai mulți".

Un volum de real interes, *Spectacol cu Dimov* (2002), transpune secvențe retrospective ale unor episoade avându-i drept protagoniști pe cei doi corifei ai onirismului românesc (D. Țepeneag și Leonid Dimov), în imagini ce fascinează prin concreteța halucinatorie a tectonicii unui vis construit cu vervă minuțioasă și printr-o scenografie halucinantă, ce deplasează detaliile în avanscena poemului: „Or, domnul Leonid/ în blocul-stup, la catul IX,/ privind, ca într-un glob de rouă/ sau prin ocheane-ntoarse, strada/ cu lungi tramvaie, dedesubt,/ și-ncălecând cu gând abrupt,/ el și cu Țepe, balustrada,/ adepți ai unui joc extrem,/ dar îndoielnic, de-a suspansul,/ de care, încă mă mai tem,/ cum funambulului, balansul/ i-l simți de parcă-ai fi chiar tu/ pe sârmă, nu altcineva, –/ Dimov, e limpede că nu/ prea avea chef de cinema,/ pe pânza lui rulând alt vis...". Echilibrul poeziei în raport cu universul fenomenalității e figurat într-un alt poem, având-i ca protagoniști pe Mazilescu și pe Foarță însuși („Eu și Virgil aveam un joc/ de un cu totul alt calibru,/ mai neriscant, mai nătântoc,/ mai compatibil cu un claun:/ de-a cine stă în echilibru,/ mai mult, pe bietele picioare/ din spate ale unui scaun!"). Nu lipsesc, din acest volum, nici holorimele, unele de o severă simetrie, îmbinând expresivitatea calofilă și retranșarea într-un trecut ipotetic: „Adie liniștea de seară/ sub luna-n rozalb: astru pal; /sub luna-n roz, albastru-pal / adie-l liniștea, deseară, / ca în Virgiliu. – Beau amar și cred că lacrimile n-au gust; / și cred că lacrimile,-n august, / ca în Virgil, iubeau amar" sau „În van, cuvântul, azi, prin osu-i / fluieră moartea, noua, – ud / fluieră moartea: n-o aud! / În van, cuvântul; azi, prinosu-i // în lacrimi: simple danii... El, / un sânge rar, de nalbă pală, – / uns înger, arde-n albă pală! / În lacrimi simple, – Daniel".

De o rară pregnanță e un poem în care sunt inventariate nuanțe cromatice vagi, reflexe ale lumii greu descifrabile, insesizabile semitonuri ale unui univers ce își trăiește, în pură așteptare, prezența impalpabilă: „Lumina albă, în reflux,/ filtrată printr-o copertină,/ ca să nu doară la retină,/ făcea cleriere, de un lux/ sau doi, pe pavilionul tern/(ca într-un pod cu obosită/ șindrilă, prin a cărei sită/ făinurile zilei cern)/ al unei mici grădini (cu hălbi/ de bere lâncedă, pe mese,/ cu straturi de cârciumărese/ și-n spate, prăfuite nălbi (...)/ lumina ce cădea,/ cu țârâita, pe beton,/ ca și-n unghere, borți și nișe,/ făcea, acolo, luminișe,/ mai fiecare în alt ton, -/ spre însetarea lui Dimov,/ ce-mi spune, după nu-ș'ce văst-a:/ «Vi-l dărui dumneavoastră, p-ăsta!»/ și-mi pune-n palmă unul mov". De excepție e și un poem în filigranul căruia se ghicește *prezența* lui Mircea Ivănescu, într-o atmosferă ce reînvie arhitectura visului dimovian, eteroclit și baroc: „Pe domnul care-și face pete/ pe mâini (când scrie), pe Mopete/ l-am cunoscut (când da să urce,/ noi coborând) în prag de lift./ Ploua cu ace de molift/ și n-ar fi vrut să ne încurce/ pe mine și Dimov, cu care/ ar fi făcut o patrulare/ prin ploaia de a cărei apă/ se apăra prin ridicare/ de guler și prin două sticle/ de amprentabile bezicle./ Era-nsoțit de-o groasă mapă/ cu poesii, mai vechi, mai nouă,/ în care, îndeobște, plouă/ și-n care el, pe larg, descrie/ cum e pe cale să le scrie/ într-un poem care transcrie,/ în șiruri paralele, ploaia,/ sau cum se așeza să ningă/ și fulgii ezitau în aer/ mai înainte să ne-atingă".

În volumul *Caragialeta* (2002), Șerban Foarță recompune, prin pastișe și parodii, lumea caragialiană în întregul manifestărilor ei senzoriale, într-un impuls hedonic și empatic clar ilustrat de poemul *La Dobrogeanu Gherea*: „Cu ce rămîi din pulpa de viței / pe care ai tranșat-o în folosul / clienților, și-ai aruncat și osul / la câinii care, -gară, n-au alt țel // decât acesta?... Judecă nițel / și-ai să constați că *lucru-n sine*-i grosul / jambon, din care, -acum, ai doar mirosul / rămas pe luciul lamei de oțel // a gîndului-cuțit... Un damf de *nume* / rămâne și când arbagicul rumen / sau ceapa vineție, la nămiez // ori seara, le dospi de aparență / foițelor ce le ascund esența, / și, lăcrimînd, n-ajungi la nici un miez". Manierist în explorarea până la epuizare sonoră și semantică a potențialităților verbului, Foarță concepe, cu premeditare, un spectacol al virtualităților și ipoteticului, în care sunt convocate forme ale lumii și ale poeziei, convenții și dezlănțuiri, artificii ale gândului și răsuciri spontane ale imaginației. Dilatând detaliile la scara enormului, travestind grotescul în forme ale iluziei și rafinamentului nedisimulat, poetul imprimă cuvintelor inconsistența și dinamismul unei logici utopice. Artificiu, ornament, feerie, spectacol și iluzie, cuvântul e, pentru Șerban Foarță, mai ales o formă de trăire poetică, extaz al simțurilor și celebrare a virtualității lucrurilor ce nu sunt încă, dar adastă să fie, diafane, neîntrupate, dar cu atât mai prezente. Devorator, poemul nu e altceva decât însumare a unor fragmente, asamblare a disparităților într-o unitate iluzorie și inutilă. Anamorfozele lumii se travestesc, cu naturalețe, în arhitectura labirintică a poemului, ca în textul *1901, a.m.*, din aceeași carte *Caragialeta*, text ce sugerează inconstanța unei lumi fluctuante și efemere, în ciuda aparențelor sale de stabilitate și „onorabilitate" ontică: „Să treci de pe-un trotuar pe altul/ ca dintr-un veac în cestălalt, / să ți se pară lesne saltul, / iar caldarâmul – un asfalt. // Pe Bulivar, la Eforie, / la '901 fix,/ vieața-i o euforie / și nici o stradă nu-i un Styx. // [...] // O calfă trece peste șine, / privind la domnul fotograf, / în timp ce timpul umblă-n sine /ca,-n gol, un disc de fonograf. // [...]". Iluzoriu, inconsistent, nediferențiat, manierist și fascinant prin chiar mecanica internă a textului, universul poetic caragialian e reconstituit, în registru parodic și ludic într-un poem intitulat sugestiv *Mica publicitate*: „Pierdut cățel geam tren răspunde nume/ Bùbico zahăr place (pedigri)./ Uitat hotel Mizil servietă gri./ Domn bine caut scoate seara lume.// Odăi 3 închiriez + antreluță./ Pierdut ieri dimineață brilănțel./ Văzut hengheri azi stop mumos cățel./ Uitat muscal banchetă umbreluță.// Duzini mănuși piei câine cumpăr 2./ Uitat bagaj tren Bucarest-Berlin/ via Mizil. Vând blană zibelin./ Schimb paloș vechiu arme albe nouă." Nicolae Manolescu are dreptate atunci când subliniază faptul că Foarță e „un manierist și un ludic, uzând și abuzând de jocuri de limbaj". Autorul *Simplerozelor* e, indiscutabil, unul dintre cei mai originali poeți români de azi, un poet ce și-a configurat un univers liric propriu, insolit, cuprinzător și contradictoriu, precum însăși lumea reală, al cărei travesti se amăgește a fi.

■ **Iulian Boldea**

CALENDAR

13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
13.11.1949 - s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 - s-a născut Christian Tamaș
13.11.2010 - a murit Marin Beșteliu (n. 1939)

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 - s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 - s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut Viorica Dinescu
14.11.1930 - s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1948 - s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1953 - s-a născut Ștefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 - s-a născut Cristina Tamaș
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2008 - a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1976 - s-a născut Mădălin Roșioru
15.11.2001 - a murit Z. Ornea (n. 1930)

16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
16.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 - s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 - s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 - s-a născut George Voica
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 - s-a născut Pal Maria
16.11.1952 - s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1975 - a murit Pálffy Endre (n. 1908)

16.11.1982 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)

17.11.1888 - a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 - s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1954 - a murit Ludovic Dauș (n. 1873)
17.11.1955 - s-a născut Dan Trif
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 - a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 - s-a născut Florinel Agafiței

18.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 - s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 - s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1945 - s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 - s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 - a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja
18.11.1995 - a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 - a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 - s-a născut Aron Densușianu (m. 1900)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1859)
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1936 - s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 - s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Király László
19.11.1946 - s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 - a murit **Radu Tudoran** (n. 1910)

19.11.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Iubitele lui Corto Maltese (5)

Corto și Cain se reîntâlnesc în timpul războiului, pe coasta nordică a Franței. În stilul său direct, franc, Cain îi povestește despre Pandora, verișoara rămasă în America: „Se mărită anul ăsta... Era îndrăgostită de tine... Cred... N-a vrut să mărturisească niciodată, dar am văzut-o prea des stând pe dunele din Cape Cod și privind în depărtări. [Se mărită] cu unul din imbecilii blazonați, plini de dolari, care face parte din foarte privata noastră înaltă societate din New England..." Hipnotizat de Melodie Gaël, Cain trăsese focuri de armă asupra lui De Trécesson, care descoperise secretul transmiterii mesajelor de către spioni.

Pe patul de spital (unde, în manieră postmodernistă, citește o carte care narează aventurile cunoscute cititorului din *Balada mării sărate*), Cain îi mai dă marinarului o veste privitoare la verișoara lui: „Pandora... Nu cred că e fericită..." Nici nu avea cum să fie. Gustul libertății, descoperit alături de bărbații fără căpătâi, dar plini de însușiri umane admirabile, nu putea fi satisfăcut de îngustimea de spirit a mediului de două ori provincial: al englezilor în America și al protestanților incapabili să se scuture de lanțurile puritanismului.

E un mister de ce în interviul din 1994 al lui Hugo Pratt cu Jean-Jaques Mandel, dedicat tocmai „femeilor lui Corto Maltese", Pandora nu e pomenită. Ar putea exista două explicații. Prima e că discuția s-a axat pe relația dintre personaje și modelele lor reale. Ceea ce sugerează că Pandora ar fi o eroină pur fictivă. A doua – că autorul a dorit să sublinieze statutul de „personaj neimplicat" al protagonistului, disponibil și, prin urmare, accesibil oricăreia din cititoare. „Nu există ducesă la treizeci de metri de caleașcă", spunea un moralist cinic. Și nici erou cu verighetă, îndatoriri conjugale și tabieturi mic-burgheze.

Cu toate acestea, Gianni Brunoro nu se sfiește s-o plaseze pe Pandora în categoria „femeilor complete", a seriei de eroine exemplare întâlnite de marinar în peregrinările sale. Mai mult de-atât, Pandora e, fie și cronologic, deschizătoarea de pluton: „Ea apare din primele casete ale *Baladei*, întrupând eternul ideal feminin, surprins în plină ecloziune, cu ingenuitatea și elanurile ei idealiste, cu inflexiunile și abandonurile sale. De-a lungul experiențelor, o vedem evoluând puțin câte puțin, devenind o femeie matură, hotărâtă, lipsită de ezitări. E suficient de echilibrată încât să se opună pulsiunilor sentimentului, rezistând atracției exercitatate asupra ei de farmecul lui Corto Maltese" (Brunoro, 2008: 103) Raționea se va dovedi la fel de păguboasă precum instinctul de conservare: căsătoria prudentă, intrarea și mai adâncă în lumea milionarilor din New England nu-i vindecă rana din dragoste, dobândită pe-parcursul aventurilor din Pacific.

O rană care provoacă, pe neașteptate, la rândul ei, o altă rană: nu cred să existe în miile de planșe care-i povestesc viața o imagine mai tristă a lui Corto Maltese decât aceea în care, după discuția cu Cain Groovesnore, reamintindu-și de iubirea Pandorei, îl vedem, aproape prăbușit, pe malul mării. Surprins într-o stare de prostrație, Corto e o ipostază a disperării. Desenul exprimă tristețea, melancolia, durerea și regretul. Paralizat de emoții, eroul redevine un biet om, măcinat de frustrări, abandonat și inutil. E posibil ca acesta să fie momentul în care el realizează că fata care se transformase sub ochii lui în femeie ar putea fi aleasa vieții lui. Nu va rosti un cuvânt, dar felul decis, brusc energizat, în care se îndepărtează de malul mării sugerează că a luat o hotărâre importantă.

Nu există niciun indiciu despre momentul când Pandora și Corto se regăsesc. O primă posibilitate ar fi ca revederea să se fi produs în anul 1924, când, aflăm din volumul *Memoires*, Corto Maltese devenise din „obiect al istoriei, subiect al propriilor amintiri", când deja „nu-și mai aparținea, aflându-se în pragul unei vieți renăscute..." (Pierre, Pratt, 1988: 108) Să se fi referit această „viață renăscută" la reîntâlnirea cu Pandora? Nu e imposibil, dar e greu de explicat, atunci, episodul *Mu*, petrecut în anul 1925. E probabil ca reuniunea să fi avut loc mai degrabă în anul 1937, când s-a afirmat că marinarul a dispărut în condiții neelucidate în timpul Războiului Civil din Spania. Avea cincizeci de ani, iar Pandora trebuie să fie avut în jur de patruzeci. Putem presupune că, excedată de conformismul orașului din golful Massachussetts, din Atlanticul de Nord, se refugiase în Pacificul de Sud, la Vina del Mar, în Chile. După ce trecuse printr-un proces de inițiere dramatic, din care n-au lipsit proba apei și a focului, precum și înfruntarea fizică a unor ființe primejdioase (oameni și animale), Pandora părea destinată unui alt fel de existență.

„Femeia desăvârșită" a crescut sub ochii noștri, și tot sub ochii noștri îi vedem slăbiciunile. În mod ciudat, una din slăbiciuni e tocmai excesul de realism, de calcul rece. Această trăsătură e vizibilă încă în episodul din *Balada mării sărate*, unde încearcă să-l ademenească pe Corto Maltese, inducându-i ideea că ar putea deveni iubita lui. Era o stratagemă naivă, copilărească, pe care marinarul o demontează fără greutate. Mariajul ei reprezintă și el rezultatul unui calcul: viața de lux, lipsită de orice griji, figurează în mintea ei, și a oricărei fete din aceeași clasă socială, ca o prioritate. O știm încă din *The Great Gatsby*, din cuvintele disperat-cinice ale lui Daisy Buchanan spuse iubitului ei din tinerețe: „Fetele bogate nu se mărită cu băieți săraci." Dac-ar fi să-l invocăm și pe Philip Marlowe, detectivul deja citat, ajuns soțul multimilionarei ex-soții a doctorului Loring, Linda, am putea adăuga: sau, în orice caz, nu în prima căsătorie!

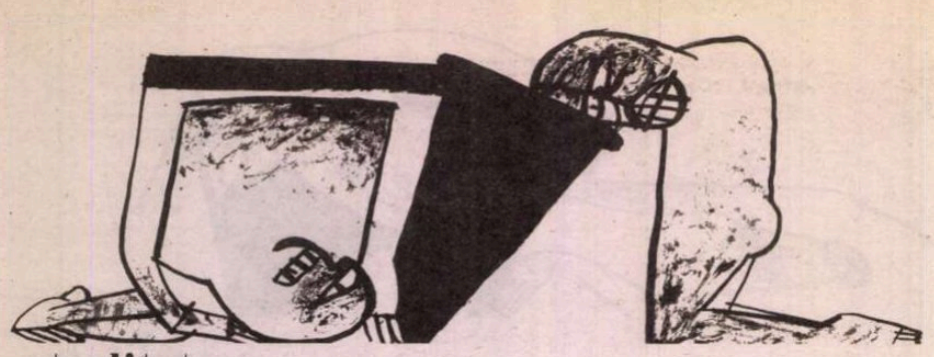
Am insistat asupra Pandorei Groovesnore, dar un capitol despre „iubitele" lui Corto Maltese n-o poate ocoli pe Soledad Lakäarth, pe care-o întâlnește, în împrejurări stranii, la începutul anului 1917, în insula Maracatoqua, din apropierea Hondurasului britanic (astăzi, Belize). Ființa angelică, dominată de profunde sentimente religioase, ar fi avut toate însușirile pentru a-l înlănțui pe Corto pentru vecie. Exista însă un impediment: marinarul fusese atacat de un pescăruș, și își pierduse temporar memoria...

N-ar trebui să lipsească nici Banshee O'Danann, revoluționara irlandeză, membră a societății secrete Sinn Fein. Marinarul maltez și-a dat însă seama că nu poți intra în competiție cu o pasiune metafizică, devoratoare, irațională și oarbă, pasiunea născută și nutrită în numele revoluției. El știa că nu va fi niciodată decât un element de decor într-un teatru de război dus pe viață și pe moarte. O altă poveste despre viață și moarte îl aduce însă în preajma frumoasei din Buenos Aires, Farias Paso Viola (una din protagonistele albumului *Tango*). Și din nou posibila poveste de iubire se încheie cu un eșec. Ca și idila întinsă peste ani cu Madam Java, proprietara pensiunii din Paramaribo. Ori ca imposibila dragoste cu Bouche Dorée, femeia perfectă al cărei singur inconvenient era că avea două sute de ani...

Despre celelalte femei remarcabile care-i populează aventurile și visele nici măcar nu se poate afirma c-ar fi putut să-i devină iubite: Morgana e o zână din Britannia celtică, Rowena o spioană germană întâlnită la ruinele castelului unde s-a născut regele Arthur, Esmeralda o prostituată fără iluzii, Louise Brooksowycz are un destin prea complicat, iar celelalte (Hipazia Theone, „filozoafa reîncarnată", Venexiana Stevenson, „asasina înrăită", Tracy Eberhardt, „aviatoarea coborâtă din cer", Marina Seminova, „prințesa sălbatică", Fala Mariam, „prințesa din Abisinia", Cassandra, „profetesa depresivă", Sevan Vartkes, „armeanca din Veneția") sunt întâlnite în împrejurări neprielnice pentru o adevărată iubire. Dar fiecare, în felul ei, are un rol important în definirea unui personaj nemaivăzut: un Casanova fără cazier amoros...

Brunoro, Gianni, 2008. *Corto comme un roman. Réflexions sur Corto Maltese, ultime héros romantique*, traduit de l'italien par Fabrizio Iacona, Émilie Saada et Laurent Lombard, Roma: Lizard edizioni.

Pierre, Michel (texte), Pratt, Hugo (aquarelles et dessins), 1988. *Corto Maltese. Memoires*, Bruxelles: Casterman.



Proză şi spaţialitate

Ionuţ Miloi, *Geografii semnificative. Spaţiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Colecţia „Paradigme" (coordonator Gheorghe Perian), prefaţă de Sanda Cordoş, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, 108 p.

La Editura Limes a apărut în 2011 un mic volum intitulat *Geografii semnificative. Spaţiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu* de Ionuţ Miloi – un mic studiu care pare desprins dintr-o lucrare mai amplă, probabil o teză de doctorat. Studiul se anunţă interesant, în ciuda dimensiunilor restrânse, căci introduce un demers în vogă astăzi în cercetarea literară internaţională, anume spaţiul şi reprezentările spaţiale în literatură – aplicat, în cazul de faţă, la proza scurtă a lui Mircea Nedelciu. Mircea Nedelciu rămâne în continuare un scriitor foarte ofertant pentru istoria şi analiza literară, şi nu numai prin problematica abordată sau prin contextul socio-politic pe care-l implică textele sale, dar şi prin complexitatea formală a acestora din urmă. Aşa încât, Ionuţ Miloi găseşte aici un teren propice pentru ilustrări ale reprezentărilor spaţiale, pornind, fireşte, de la o serie de premise teoretice şi de delimitări conceptuale (vezi capitolul omonim, „Premise teoretice") şi rafinând analizele concrete în cele patru capitole următoare, „Particule browniene", „Paralelism şi perpendicularitate", „De la Euclid la Einstein" şi „Camera de filmat din spatele camerei".

În „Premise teoretice", Ionuţ Miloi notează că interesul studiului pe care-l întreprinde este nu numai unul filologic, ci şi unul filozofic şi cultural de strictă contemporaneitate: „Resortul de natură filologică al studiului nostru este dublat de unul filozofic şi cultural, motivat de interesul pe care chestiunea spaţialităţii îl suscită în perioada contemporană asupra unui număr tot mai mare de ştiinţe". Începând cu Michel Foucault, în anii '60, şi până la un Julian Murphet, în anii 2000, trecând prin distincţiile lui Gerard Genette privitoare la raportul dintre spaţialitate şi limbaj – scrie autorul – se vorbeşte despre prevalenţa spaţiului, despre „epoca spaţiului", „epoca juxtapunerii, a apropiatului şi a depărtatului, a alăturatului şi a dispersatului" (Foucault), despre criza istoricităţii (Julian Murphet), care, scrie Ionuţ Miloi, „estompând siguranţa şi legitimitatea sensului nostru istoric, duce la reafirmarea reprezentărilor despre spaţiu". Înainte de a trece la analiza aplicată, cercetătorul sintetizează firele teoretice (inclusiv pistele din ştiinţele exacte): „(...) asistăm la unirea mai multor spaţii, asemenea pieselor dintr-un puzzle, în spaţiul mai larg şi mai cuprinzător al textului însuşi, un spaţiu în care textul şi realul se contopesc devenind, cu un termen al lui Cărtărescu, *o texistenţă* (*s.a.*). Această lărgire a spaţiului textului este una necesară, deoarece trebuie să găzduiască, pe lângă suita de personaje ficţionale, noi personaje principale: autorul însuşi şi cititorul" („texistenţă" este, cred, un termen folosit de optzecişti în general, nu numai de Cărtărescu).

Spaţiul textual este determinat de mişcare, dar şi de personajele puse în joc; în privinţa celor din urmă, el se află în strânsă relaţie cu „felul de organizare a comunităţii respective, cât şi cu sentimentul identităţii personajelor, asupra cărora acţionează ca forţă modelatoare".

În proza scurtă a lui Nedelciu, personajele se mişcă foarte mult, călătoresc, fac naveta între sat şi oraş sau invers, au un stil de viaţă nomad şi fug de ele însele, traversând mereu spaţii de tranziţie, precum „gara, staţia de autobuz, sala de aşteptare, cafeneaua, hotelul şi, într-un alt sens, dar păstrând ideea prezentată mai sus, orfelinatul şi internatul şcolar". Ionuţ Miloi inventariază, din acest motiv, obiectele care facilitează deplasarea, şi anume: maşina, trenul, autobuzul, tramvaiul, taxiul, avionul, fiecare având o semnificaţie antropologică aparte în anii '80 ai comunismului românesc.

Analiza e atentă, cu observaţii pertinente, păstrând în permanenţă un cadru teoretic de referinţă, deşi, poate, prea didactică pe alocuri. Spaţiul nu-mi permite să intru în detaliile analizei întreprinse de autor, însă aş vrea să închei cu două observaţii în marginea ei: cred că, în cazul lui Nedelciu, analiza teoretică şi formală a reprezentărilor spaţiului în proza lui trebuie să ţină neapărat seama de contextul socio-politic, de semnalizările permanente ale textului care merg în direcţia realului de dincolo de text – spaţiile tranzitorii şi spaţiile închise, obturate, figuri mai ales ale urbanului, trimit necesarmente la context. De aceea, „diferenţa dintre lumea rurală şi cea urbană", cum spune Ionuţ Miloi, mi se pare o chestiune mult mai complexă la Nedelciu, şi e legată tot de presiunea sufocantă şi de ideologia manipulatoare a comunismului. Ruralul nu e numai un spaţiu „de deschidere şi de libertate", iar urbanul un spaţiu închis, de claustrare, ci ambele sunt afectate, mai mult sau mai puţin, de modernitatea, de industrializarea comunistă, aşa cum oamenii înşişi, mutaţi de la ţară la oraş, dintr-un spaţiu în altul, suferă crize de identitate şi de dezrădăcinare. Personajul de tip *alter ego* al lui Nedelciu e un tânăr născut la ţară şi transplantat la oraş, cu studii universitare, iar relaţia lui cu urbanul e una deopotrivă de atracţie-respingere; respingerea nu ţine însă de mentalul rural patriarhal (oraşul – loc de mefienţă, de claustrare), ci tocmai de uniformizarea cenuşie, traumatizantă a urbanului de către comunism.

■ Adina Diniţoiu

Femei povestind

Simona Sora, *Hotel Universal*, Editura Polirom, Iaşi, 2012, 265 p.

Debutul în proză al Simonei Sora este, după părerea mea, revelaţia literară a anului. Sigur că autoarea, critic literar cu state vechi, şi încă unul dintre cei mai buni ai generaţiei ei, are teoria literară la degetul mic, sigur că era de aşteptat să ştie cum să construiască un roman, cum să aşeze frumos straturile textului, astfel încât cititorului să i se dezvăluie treptat sensurile mai mult ori mai puţin ascunse. Şi totuşi, ceea ce atrage în primă instanţă nu este calitatea construcţiei literare (căci pentru a-i descoperi tainele trebuie să parcurgi câteva zeci de pagini), ci farmecul povestirii, muzicalitatea frazei, savoarea limbii –, iar asta se numeşte talent.

Recreînd atmosfera Balcanilor de secol XIX, Simona Sora spune parcă o poveste, presărând-o atent ici şi colo cu arhaisme, destule cât să te plaseze în epocă şi să te imerseze în peisaj. De fapt, povestea aceasta pe care noi o citim i-o spune Maiei bunica ei, Maria, de-a lungul mai multor ani, adesea alături de *vailingul* cu petale de trandafir care trebuie atent decupate şi frecate cu sare pentru a scoate din ele cea mai bună dulceaţă. Atmosfera ce se întreţese între cele două femei, asezonată de aroma bunătăţilor pe care le pregătesc tot timpul, aminteşte de romanele lui Sorin Titel, dar Simona Sora adaugă nuanţe suplimentare povestirii, care chiar în interiorul romanului se transformă în literatură: „Când începuse să transcrie – în camera 308 din căminul Universal – epopeea obscură, cu schimbări de la an la an, cu erate şi lovituri de teatru, povestită de Maria mare în copilăria şi adolescenţa ei, Maia se trezea repovestind şi suprapunând peste povestea bunică-sii cîte una străină." Povestea aceasta pe care o spune Maria şi care e doar o parte din substanţa romanului are drept scenă, în bună parte, Hotelul Universal la începuturile lui, când se numea Hanul Teodoraki.

Să ne oprim puţin pentru o mică paranteză. Hotelul Universal despre care e vorba şi care este un fel de supra-personaj al romanului este chiar hotelul de pe strada Gabroveni, din centrul vechi al Bucureştiului, transformat imediat după Revoluţie în cămin studenţesc şi ajuns în prezent o ruină. Trecutul şi prezentul Hotelului Universal sunt cele două planuri temporale principale care alternează povestirea între romanul de epocă al lui Vasile Capşa, al Radei şi al şirului de femei care i-au fost urmaşe, Maia fiind între ele, cu peregrinările lor prin Balcani şi deschiderea primei cofetării de lux din Bucureştiul de secol XIX, şi romanul contemporan, al studentei Maia, cazată în hotelul-cămin bucureştean, unde are loc un chef în fiecare seară, tot timpul face cineva sex zgomotos, iar profesorul Pavel Dreptu îi dă Maiei târcoale.

Din motive de rigoare, m-am văzut nevoită să fac această clasică ori – poate mai curând – banală împărţire a substanţei narative în două planuri care se întretaie, dar ea este reducţionistă şi total insuficientă pentru construcţia narativă atât de sofisticată şi de rotundă în acelaşi timp a textului. Pentru că povestea lui Capşa o aflăm nu doar de la Maria *via* Maia, ci şi din scrisorile pe care el i le trimitea Radei şi care începeau cu *muraki mi* („copilul meu"), scrisori pe care Maia le va transcrie conştiincioasă în camera ei de cămin. Pentru că povestea studenţiei Maiei în Universal este complicată de moartea dubioasă a profesorului Dreptu, căzut de la etaj în condiţii misterioase, fapt ce aduce un fir suplimentar acţiunii, cu aer de roman poliţist. Pentru că un fir nevăzut le leagă pe toate aceste femei, de la străbuna Rada până la Maia, prin puterile neobişnuite pe care le au toate – de a ghici în cărţi, de a ghici vârsta sau de a vedea aura oamenilor sau, la fel de bine, de a vedea spirite –, dar şi prin misterioasa eczemă de pe spate, pe care, de asemenea, o au toate şi care îi apare medicului dermatolog ca o veritabilă hartă a nu se ştie cărui ţinut misterios. Şi, mai mult decât atât, pentru că finalul cărţii ne rezervă o surpriză de proporţii, datorită căreia cartea se rotunjeşte asupră-şi – dar decât să vă stric plăcerea lecturii, prefer să analizez mai puţin, lăsând interpretările suplimentare unor exegeţi, cum se spune acum, mai „determinaţi".

Istorie a unei familii pe fundalul unui secol şi jumătate, poveste căreia i se adaugă mereu şi mereu alte nuanţe şi alte planuri, amestec de real şi fabulos, literatură şi în acelaşi timp poveste despre literatură, *Hotel Universal* este un roman la fel de bine pentru cititori „inocenţi" şi pentru cei dedaţi la rafinamente. Odată cu el, literatura română câştigă un prozator redutabil.

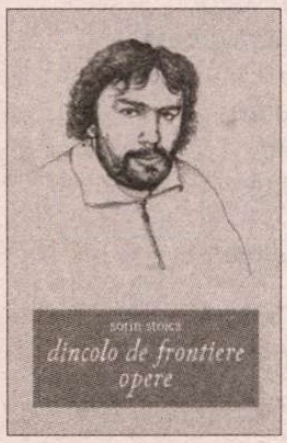
■ Luminiţa Corneanu

dincolo de caracterul lor, cum spuneam, aproape inedit, aceste portrete mai dezvăluie, în scrisul lui Sorin Stoica o zonă până acum neexplorată.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O limbă comună

În scurt timp, la Casa de Pariuri Literare va apărea o carte din toate punctele de vedere remarcabilă. Este vorba despre *Operele* lui Sorin Stoica, probabil cel mai înzestrat prozator realist al tinerei generații. Trebuie spus că, deși dispărut mult prea devreme, înainte de a împlini treizeci de ani, Sorin Stoica a scris și a publicat relativ mult. (Fără a fi, cumva, prin asta, industrios.)



Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere, Opere*, Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2012

Spre surpriza tuturor, inclusiv a editorilor, volumul acesta, conținând numai literatura (adică nu și cercetările academice adiacente, din sfera antropologiei culturale) se apropie, cantitativ, de o mie de pagini. Povestiri, romane, publicistică, jurnal, corespondență (electronică), note disparate (extrase din cele câteva agende). Singura excepție o reprezintă, aici, prezența disertației de masterat, realizată sub îndrumarea profesorilor Șerban Anghelescu și Vintilă Mihăilescu. Excepție doar parțială, căci tema e mult prea pasionantă pentru ca lucrarea să fie tratată ca o simplă formalitate universitară. Spun doar că se numește *Mitul poetului bețiv*, că e foarte bine informată și sub raport teoretic, și în ceea ce privește exemplele, și că ultimul capitol vizează nici mai mult, nici mai puțin decât „conflictul optzecisto-fracturist dintr-o perspectivă ritual simbolică".

S-a înțeles deja, cred, că sunt destul de bine informat în legătură cu amănuntele de ordin tehnic ale acestei ediții. Întâmplarea face să fiu prefațatorul ei. Acesta este motivul obiectiv pentru care am ales să scriu acum, cu puțin înainte de apariție, un fel de avancronică, și nu, eventual, după, o cronică redundantă și, chiar de aceea, moralmente discutabilă. Am însă și o serie de alte justificări, profund subiective, dar nicidecum mai puțin hotărâtoare.

Întâi de toate, eu unul nu l-am cunoscut niciodată, față-n față, pe Sorin Stoica. Mai mult decât atât, n-am avut ocazia să scriu despre el atâta timp cât trăia. Poate că, profesional vorbind, e mai bine așa. Cert e că după ce l-am citit aproape în întregime, am resimțit absența aceasta aproape ca pe o frustrare. Căci, să nu ne ascundem după deget, atunci când iubim cu adevărat un scriitor, toți (adică până și criticii) vrem să-l întâlnim, fie și accidental, fie și numai pentru câteva minute. Iar atunci când ținem la o carte, toți (adică în special criticii) simțim nevoia să ne pronunțăm public în legătură cu ea.

În altă ordine de idei, mărturisesc că, în general, îmi displace felul în care este administrată postum imaginea autorilor dispăruți. Mai ales când aceștia sunt tineri. (Și din nefericire, ultima generație numără deja câteva asemenea cazuri tragice). Iertat să-mi fie cinismul, dar am văzut instrumentându-se, nu o dată, veritabile dramolete de prost-gust, menite să lezeze de fapt memoria respectivului tânăr scriitor. Discuția critică asupra valorii e sistematic neglijată în favoarea unor discursuri liricoide și festiviste, de un romantism provincial, ai căror mandatari sunt de obicei amicii și familia. Or, așa ieșim cu totul din spațiul literaturii. Și chiar din acela al bunului-simț.

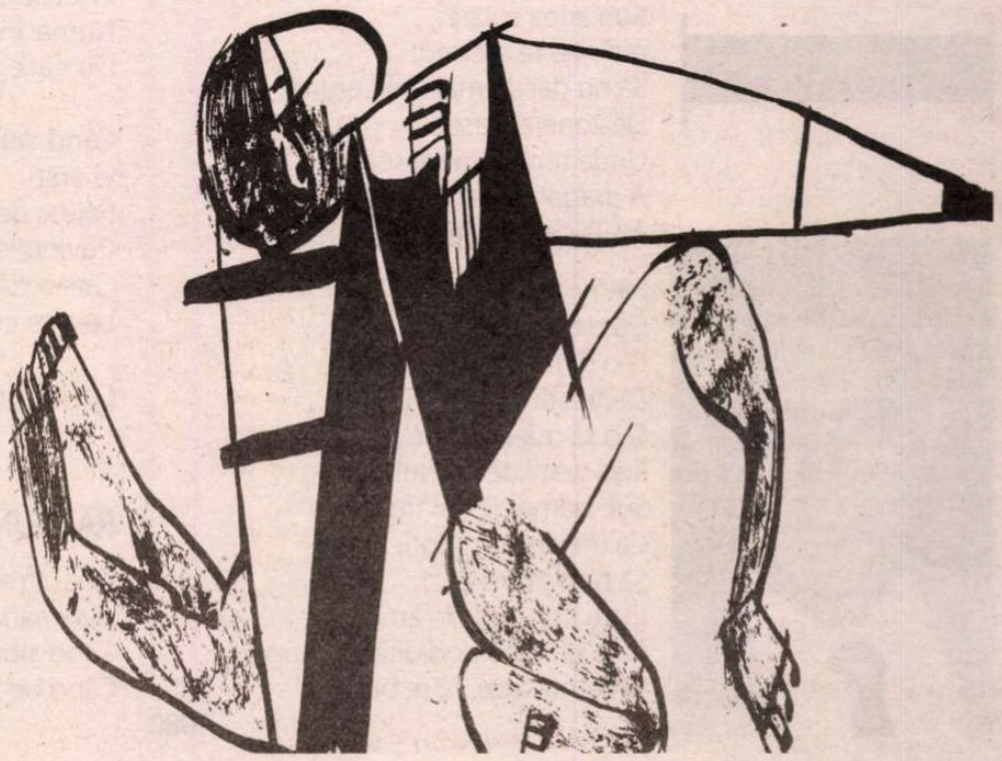
În cazul de față, spuneam, lucrurile stau cu totul diferit. Mi s-a părut de la început admirabilă decența cu care prietenii (Cosmin Manolache, Călin Torsan sau, dintre critici, Marius Chivu) au găsit de cuviință să vorbească, postum, despre scriitorul Sorin Stoica. O decență, dacă stăm să ne gândim, foarte eficace, din moment ce a avut, printre rezultate, chiar realizarea acestei ediții. Adunarea materialelor, selecția și transcrierea lor, verificarea, sunt, de bună seamă, activități angajante, care pretind tăcere și efort. Nimic altceva. Aproape jumătate din cuprinsul prezentului volum conține texte dacă nu inedite (cum e cazul amintitei disertații sau al anumitor însemnări din agende), măcar inaccesibile publicului (o rubrică la un cotidian din Câmpina).

La aceasta din urmă aș vrea să mă refer în continuare. Începută în 1999, pe când Sorin Stoica avea doar 21 de ani, colaborarea la ziarul „Partener" e unul din cele mai consecvente (și mai discrete totodată) proiecte ale lui Sorin Stoica. Un total de patru sute de articole din care se detașează o rubrică, *Oameni de bine*, revitalizând bonom și ironic o sintagmă a anilor nouăzeci. E vorba de o suită de portrete ale unor personalități demne de admirația autorului (admirație reală și, de aceea, nu o dată, contondentă, mergând până la expresia frustă a dezamăgirii). Mircea Cărtărescu, Cristian Tudor Popescu, Horia Bernea, Ioan Chirilă, Bregovic, Ovidiu Verdeș, Mircea Nedelciu, Radu Cosașu, Jim Morrison, Tarantino, Zidane, Lucian Pintilie, Geo Bogza, J.D. Salinger, Tudor Octavian, Valeriu Sterian, Gheorghe Iova, Emir Kusturica, Marin Preda, Mircea Lucescu, Ștefan Bănulescu, Dan Lungu, Caragiale, Nikita Mihalkov, Irina Nicolau, Nicolae Manolescu, Leonard Cohen și alții. Ultimul pe listă, nu din întâmplare, Alexandru Monciu-Sudinsky.

Destui dintre aceștia sunt judecați sever, în numai câteva fraze iuți. Atitudinea e înșelătoare, dar se poate lesne explica. Având oroare de tonul lingușitor, Sorin Stoica preferă să treacă drept rudimentar („mitocan", spune el, dacă nu greșesc) decât să se murdărească în cleiul stilistic al falselor elogii. Autenticitatea, de la care colegii săi de generație se revendică zgomotos și nu întotdeauna autentic, îl caracterizează pe autorul *Limbii comune* în mod aproape natural. El nu poate scrie altfel decât așa, sincer. Cu fraze scurte și apucând zdravăn realul imediat. Nu acceptă alte registre, pentru că nu le poate mima. Detestă organic melodrama. Are, în acest sens, câțiva maeștri (dintre cei enumerați mai sus), dar un singur profesor esențial, un singur *sensei*. Nae Stabiliment, unchiul din Bușteni (Radu Conciu, pe numele din buletin), un personaj în carne și oase, înzestrat, pare-se, cu un inegalabil simț al narațiunii.

Dincolo de caracterul lor, cum spuneam, aproape inedit, aceste portrete mai dezvăluie, în scrisul lui Sorin Stoica o zonă până acum neexplorată. Ele sunt, în fond, niște exerciții de digitație pentru proză de mai largă respirație. Câteva dintre ele s-au topit, în întregime sau în parte, în substanța romanului *O limbă comună*. Curios lucru, cum percepea Sorin Stoica tranziția dintr-un gen în altul. Concepute pentru un public foarte restrâns, medalioanele acestea nu păreau să aibă, pentru el, statut de articole în toată puterea cuvântului. Nu țineau, adică, de presă. Mai degrabă, le vedea funcționând ca literatură. (Dovadă cât de mulți scriitori apar pe lista lui). Le exersa acolo în tot adevărul lor, pentru ca apoi, să le modifice foarte puțin și să le introducă în materia unei cărți de proză. Nu e nimic reprobabil în asta. Preluările vizează anumite blocuri de text, anumite paragrafe cărora, probabil, Sorin Stoica le căuta acustica perfectă. Dicția. Formularea exactă. Adică tocmai acea *limbă comună*. La fineța auditivă a prozatorului au făcut referire toți criticii. Senzația e că Sorin Stoica prinde (acesta e cuvântul cel mai potrivit) ritmul și ticurile vorbitorilor de azi și le transcrie savuros. Fără infatuare parodică și, evident, fără intenții fastidios pedagogice. Scrie, de pildă, exclusiv *io* (în loc de *eu*) pentru că, e convins, așa se pronunță de fapt. Acesta e uzul. Și, sincer vorbind, cam are, și de data aceasta, dreptate.

Nu e nimic omagial în ideea publicării acestei ediții. Doar o strict (dar strict) necesară restituire. ■



poezie

ION BRAD

PĂMÂNTUL ISPITIT

Vezi, vatra soarelui a-ncins
Pământul ispitit în tine
Care se-nalță dinadins
Mai sus de rău, mai jos de bine!

Nici dorul umbrei nu mai vrea
Să se răsfețe după pleoape?
Privirea ți-e o veghe rea
Ce vrea-n lumină să mă-ngroape?

De ce să-ți fiu mereu supus,
Pământul tău, posomorâtul?
Doar barda lunii cade-n sus
Dorințelor să taie gâtul...

Nicio uimire, niciun gest
De împăcare nu te cheamă?
Sunt arhimedic punct celest,
Ori melc închis în el de teamă...

1979

OEDIP SINGUR

Cu unghiile-nfipte-n ochi mă zbat
Cu sânge viu pe fața-ntunecată,
Iubirea, ca un blestem fulgerat,
Pe frunte-n miezul nopții mi se-arată.

Pârjol în suflet, ghețuri în cuvânt,
Sori tineri, din trecut, îmi bat în față,
Cu ei de mână, mă trezesc cântând
Și toate mările din jur mă-nvață

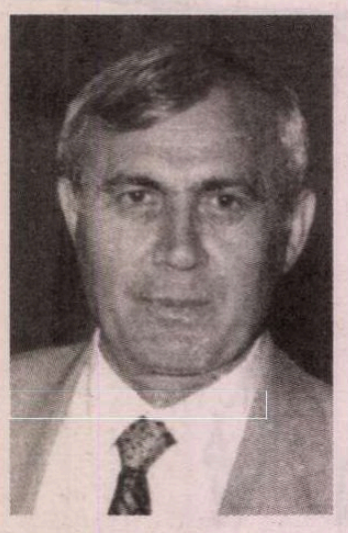
Să trec așa, orbecăind, cu pași
De rege tânăr, blestemat de zei
Ca singur, singur, singur să mă lași
Iubire tristă, legendar temei

Al lumii care naște, care moare
Cu fiecare nuntă – sfânt izvor
De alte lumi mai pure, roditoare,
Un fluviu majestuos spre viitor...

1987

CĂDERE

Sub aripa solară
A ființei te ascund,
Să nu dai de mâl și de prund,
De zonele joase
Unde timpul miroase
A dragoste de mucegai,
A silă de-mbrățișări și de rai.



Fă-mi un semn c-o să vii
Cu o furtună de ciocârlii,
C-o să mă fereci sub gene
De trestii nepământene,
C-o să mă-nchizi în priviri
Sub gratii de ore subțiri,
Sub bârne de ani trecători
Ca melancolicii sori,
Să poți să mă vezi
Cum hohotesc în amiezi
Ca o grădină podidită de muguri,
Să te-ntristezi, să te bucuri...

1980

ARMURĂ

Un strămoș fără somn
Rătăcește prin mine?
Cine-l închide veșnic în vis,
Străjer milenarelor mele ruine?
Oare sufletul lui
E bufnița ce-mi cântă pe casă?
Mă ascund uneori în statui,
Sub pielea de marmură groasă,
Dar și de acolo aud,
Până-ntr-acolo mă arde
Vuietul surd și absurd
Ca o teamă de moarte:
„Unde tot rătăcești,
Om ori duh din povești?"

Ah, cât de greu mă îndură
Umbra aceasta încinsă-n armură!

1981

SCOICĂ

Mă strigi... Te strig... Ce mai
rămâne oare
Din șoapta ca o spaimă de fecioare
Chemate-n așternutul de flăcări și de crini
La care-n amintire doar tu te mai închini?
Lobul urechii, dalbul, diafanul
E scoica ispitind întreg oceanul
De zvârcolirea apelor ce-adună
Ecoul înflorit într-o furtună,
Întunecata nuntă a monștrilor marini
Prin pajiști legănate de carnivorii crini,
De ochii-n care cască-ntunericul afund...

Mă strigi... Te strig... De azi, nu-ți
mai răspund...

1981

CEL MAI FRUMOS DIN CÂNTECE

Cel mai frumos din cântece mi-e Țara!
Îi port și roua ierbii și rodnică povara
De gânduri care voi, bătrâni, le-nscriseți
În jertfe ce nu-ncap în letopiseți
Numai în cronica de straturi dese
Cu care, drag, pământul mai știe să
v-apese...
Când dai de-o parte crusta de lespezi și
le-arăți
Foiesc de biruințe și vetre și cetăți,
Cuvintele-necate în sânge și-ntrerupte
Care-au știut prin noaptea istoriei să lupte...
Le-auzi cum se răsfață în leagăn
dulce seara?
Cel mai frumos din cântece mi-e Țara!

1982

RĂZBUNARE

Te-ai strecurat ca ielele în vis
Și semănai într-adevăr cu ele
Când albul trup al nopții l-ai ucis,
Când pe zăpezi ard negrele drapele.

Nu focul din priviri, nici rugul pus
Să mistuie credința mea deșartă
Mă vor întoarce-n zori sau în apus
La dragostea ce prea ușor te iartă.

Vei aștepta zadarnic să mai viu,
Să vezi cum urcă sângele-n statuie,
Când eu te-nchid în gânduri ca-n sicriu
Și din priviri bat ultimele cuie...

1982

ȘI...

Și neaua care tot mai cade
Stârnind bulboane și cascade...

Și munții care se îneacă
De-o răzvrătită tuse seacă...

Și nopțile ce se anină
Cu disperare de lumină...

Și lacrimile ce îngheață
Ca somnul visului pe față...

Și patimile iluzorii
Pe care le sărută zorii...

Și ochii dragi ce nu mai văd
Nicio cărare îndărăt...

1985

STRIGOII

Transilvanie, pământ de cer,
Leagănul meu de vii și de morți,
În care mă nasc și-n care pier,
Cine cobește cu glasul de fier
Că ți se trage cămașa la sorți?

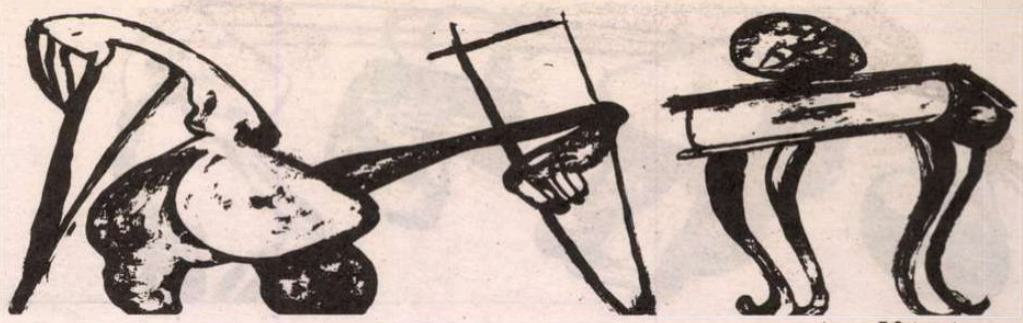
Ce duhuri duhnind a mormânt,
Cu plumbul și ura în pleoape,
Mai bâjbâie-n lume strigând
Că ele te dau și te vând,
Cu munți, cu câmpii și cu ape?!

Te vor sub copite de cai?
Doar calul lui Gelu-l ții minte,
Coroana lui Doja, și, vai,
Câmpia pe care Mihai
Plăti îndrăznelile-i sfinte.

Sub roată istoria iarăși ți-o vor?
Durerea lui Horia mai geme
Și-n fluierul ca un izvor
Al lancului, încă mai mor
De secole negre blesteme.

Transilvanie, țară de frați,
Strigoii cobind a furtună
Uită că-n tine-s soldați
Toți cei răstigniți și-nviați
Când clopotul Albei mai sună!

1988



Asta face Vlad Zografi: judecă societatea actuală de pe poziţia augustă a unor personaje de teatru. Farmecul volumului stă în alăturarea celor două domenii, graţie unui act de erudiţie histrionică.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Domeniul nedefinit

Pentru un spirit cu înclinaţii filosofice, imaginea pe care şi-o face despre lume e dictată de pasiunea ce-i animă gîndurile, caz în care unghiul din care alege s-o privească e dat de imboldul pasiunii şi nu de cine ştie ce motive raţionale. Cu alte cuvinte, la mijloc nu e o alegere, ci o fascinaţie, iar viziunea finală e o chestiune de timbru interior, şi mai puţin de influenţe culturale.

Vlad Zografi, *Infinitul dinăuntru. Şase povestiri despre om, societate şi istorie*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 200 pag.

Un şahist, dacă are stofă speculativă, va fi tentat să pună viaţa în analogie cu combinaţiile pieselor pe tablă, un chimist va interpreta biologia ca pe un şir de reacţii redox, iar un psihanalist o va reduce la impulsuri inconştiente. Peste tot găsim ecouri ale pornirilor noastre predilecte. La Vlad Zografi se întîmplă întocmai: pasiunea pentru teatru i-a întipărit obiceiul de a judeca lumea după calapodul dramaturgiei. Pentru el, viaţa este o piesă de teatru în care fiecare om e autor şi actor deopotrivă: mai precis, autorul unor scenarii interioare pe care se străduieşte să le trăiască în carne şi oase. Sub acest unghi, împlinirea vieţii stă în gradul de adecvare dintre filmul interior al proiectelor şi filmul real al biografiei.

Laitmotivul *Infinitului dinăuntru* e gradul de adecvare a două universuri: pîlpîirea virtuală a gîndurilor (filmul personal, în limbajul lui Vlad Zografi) şi realitatea vieţii prozaice (filmul acţiunii), de echilibrul lor depinzînd dramul de bucurie a sorţii. Cu cît potrivirea celor două pelicule e mai mare cu atît viaţa e mai suportabilă, cînd însă între „filmul personal" şi „filmul acţiunii" se iscă o ruptură, atunci periclitatea destinului e inevitabilă. Chiar dacă distincţia dintre „filmul personal "şi „filmul acţiunii" e făcută sub sugestia cinematografiei, Zografi e un adversar al ecranului cineast şi un apologet al scenei teatrale. Motivul? Singura artă pe care o trăim direct ca pe o formă de eliberare a filmului interior e teatrul. În teatru, catharsisul se petrece pe viu, faţă către faţă, spectatorul scoţîndu-şi din latenţă intenţiile şi trăindu-le prin mijlocirea gesturilor actoriceşti. E unul din puţinele cazuri în care filmul acţiunii nu modifică în rău filmul personal. Din păcate, biografia unui om curge cel mai adesea în sensul maltratării filmului personal, iar cînd puntea între universuri se frînge, mintea se clatină: apare inadaptarea sau nebunia.

Înfăţişat în forma aceasta lapidară, volumul lui Zografi pare o meditaţie amară a unui spirit dezgustat de contemporaneitate, cînd de fapt arta autorului stă în uşurinţa cu care pendulează între universul teatrului şi cel al vieţii reale. Rezultatul e un spectacol de inteligenţă din partea unui autor căruia cultura dramaturgică îi dă posibilitatea unor interpretări inedite: *Odiseea* povestită pe înţelesul unei amoebe sau bufonul shakesperian (sau beckettian) ca factor de regenerare a lumii. Autorul pare să spună: „nu pot înţelege lumea de azi decît privind-o prin fanta unor capodopere din trecut, de aceea meditaţiile mele nu sînt sterpe comentarii critice, ci cîteva reflecţii asupra omului care mi-au fost inspirate de lectura unor piese celebre."

Vlad Zografi descrie trei forme de dezechilibru: 1) cînd lumea interioară sărăceşte sub presiunea unui exterior standardizat (cazul mediocrizării generale, în urma vizionării aceloraşi clişee cinematografice); 2) cînd realitatea e respinsă şi viaţa interioară e exacerbată, omul trăind exclusiv în forma unei intimităţi delirante; 3) cînd tărîmul virtual al minţii îşi găseşte drept rival un alt teren virtual (calculatorul şi internetul). Ce e uimitor în aceste situaţii e că oamenii nu încetează nici o clipă să fie actori: ne jucăm mereu rolul pe care ni-l dorim, iar atunci cînd sîntem împiedicaţi, ne prăbuşim. Îl jucăm în faţa prietenilor sau adversarilor, dar la fel îl jucăm în singurătate, cînd continuăm să fim actori faţă de noi înşine.

Primul dezechilibru descrie abrutizarea lumii recente, o lume în care oamenii renunţe la nuanţe înlocuindu-le cu clişeele la modă, urmarea fiind aplatizarea gîndirii sub apăsarea şabloanelor. În loc de fineţea unei limbi distinse, ajungem să ne exprimăm dacă nu onomatopeic, atunci în expresii copiate din filme. Mai mult, atitudinile pe care le avem în viaţă sînt copiate din filme.

Al doilea dezechilbru presupune conflictul interior al unor fiinţe de factură superioară, al căror corespondent în teatru sînt Hamlet, Don Quijote sau Ivan Karamazov. Acum omul e alungat în el însuşi şi intră în pielea unui energumen care îşi spune sieşi monologul dorit, dialogînd la nesfîrşit cu propriile fantasme: Hamlet cu fantoma, Ivan cu diavolul şi Don Quijote cu nălucirile lui. Şi cum monologul se petrece într-un teren care, subiectiv fiind, nu poate fi epuizat de definiţii, el este un dialog care se mişcă în „domeniul nedefinit" al intimităţii. Şi cum nedefinitul poate uneori să fi înţeles ca infinit, rezultă că dinlăuntru sîntem infiniţi în posibilitatea de a trece de la un gînd la altul. Mai mult, orice gînd e o poveste, iar inconştientul ne este scufundat într-un ocean de poveşti din care ne extragem motivaţiile. Cultura unui om stă în ţesătura de poveşti care îi structurează memoria, psihicul fiind pătruns de o aspiraţie irepresibilă de a găsi sensuri. E ca un progres fără capăt constînd în adîncirea înlăuntrul unor zăcăminte pe care nici măcar subiectul nu şi le bănuieşte. Şi chiar şi atunci cînd sensurile dispar, nostalgia sensului rămîne vie, căutarea lui fiind o tendinţă infinită. Speculînd în marginea formulei atracţiei gravitaţionale, Zografi surprinde o nuanţă insolită: aplicată la dedublarea pe care o presupune dialogul meu cu mine însumi, formula ne spune că, atunci cînd distanţa e nulă, forţa atracţiei e infinită. Altfel spus, nu pot ieşti din cîmpul gravitaţional al propriilor mei demoni, forţa lor împingîndu-mă la o tribulaţie nesfîrşită cu mine însumi.

„Domeniul nedefinit", de care vorbeşte Vlad Zografi cu referire la intimitatea gîndirii, aminteşte de distincţia kantiană dintre *progressus in infinitum* şi *progressus in indefinitum*. Primul act cere ca mintea să străbată un şir de termeni care nu are capăt, pe cînd al doilea surprinde imboldul minţii de a nu se opri niciodată de-a lungul şirului, chiar dacă capătul lui există în mod real. Aşa şi la Vlad Zografi, dialogul cu sine e din categoria lui *progressus in indefinitum*: capătul există şi e atins cu moartea, dar pînă atunci tendinţa dialogului e ca nesfîrşită.

Al treilea dezechilbru priveşte coliziunea a două virtualităţi care culminează în excluderea principiului realităţii. Îndepărtarea de realitate prin preschimbarea internetului în *modus vivendi* naşte un univers de imagini care se revarsă peste celălalt univers: psihicul uman. În urma revărsării, al doilea se degradează sub excesul primului.

În fine, nu numai dezechilibrul e dăunător, dar şi echilibrul prelungit, ca într-o înlemnire care face ca principiul realităţii să pună stăpînire pe suflet. Atunci, ca reacţie de regenerare psihică se iveşte nevoia unui haos care, prin dezordinea provocată, dă naştere viitoarei ordini. O societate nu poate supravieţui decît alternînd ordinea corpului social cu dezordinea controlată a sărbătorilor euforice. E un alt fel de a spune că fără ruperea simetriei dintre universul real şi cel interior, viaţa unui individ sau soarta unei comunităţi se duce de rîpă. Avem nevoie de scăpări boeme la fel cum avem nevoie de perioade de disciplină drastică, în alternarea lor stînd reţeta supravieţuirii.

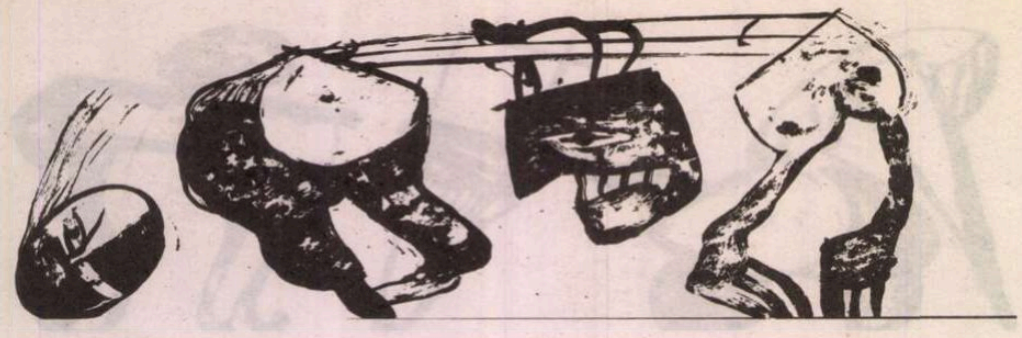
Metoda lui Zografi stă în oglindirea teatrului în viaţă şi a vieţii în teatru. Ca să înţelegi o enigmă trebuie s-o pui în analogie cu alta, pentru ca oscilînd între ele să afli nuanţe pe care, cercetîndu-le pe fiecare în parte, nu le-ai fi aflat niciodată. Asta face Vlad Zografi: judecă societatea actuală de pe poziţia augustă a unor personaje de teatru. Farmecul volumului stă în alăturarea celor două domenii, graţie unui act de erudiţie histrionică. Dacă am scoate din carte reflecţiile în marginea teatrului, filosofia rămasă ar fi o colecţie de locuri comune despre degradarea spiritului actual. La fel, dacă am păstra numai adagiile dramaturgice, ne-am pomeni cu un set de comentarii obişnuite de critică literară. Dar puse împreună, reflecţiile şi adagiile alcătuiesc o bucată de dramaturgie a ideilor. Zografi ştie să-şi joace ideile, fiind el însuşi un histrion de tip speculativ, trecerea de la un capitol la altul făcîndu-se ca o înlănţuire scenică, precum o păşire din treaptă în treaptă, spre un deznodămînt anume pregătit. Numai că deznodămîntul lipseşte, iar revelaţia dată de explicaţia finală nu apare. Rămîne însă sclipirea autorului care dă viaţă ideilor.

Un volum de eseistică inteligentă, în care retorica de tip teatral e pusă în slujba unor intuiţii personale. ■

Alte apariţii recente

● Bill Bryson, *Acasă. O istorie a vieţii private*, traducere de Ciprian Şiulea, Editura Polirom, Iaşi, 2012, 406 pag.
O incursiune în trecutul civilizaţiei domestice, cu refacerea traseului istoric care a dus la actuala configuraţie a caselor noastre.

● Adrian G. Romila, *În drum spre sud. Roman de aventură*, Editura Brumar, Timişoara, 2012, 364 pag. Un univers epic în care autobiografia se împleteşte intim cu textul de creaţie.



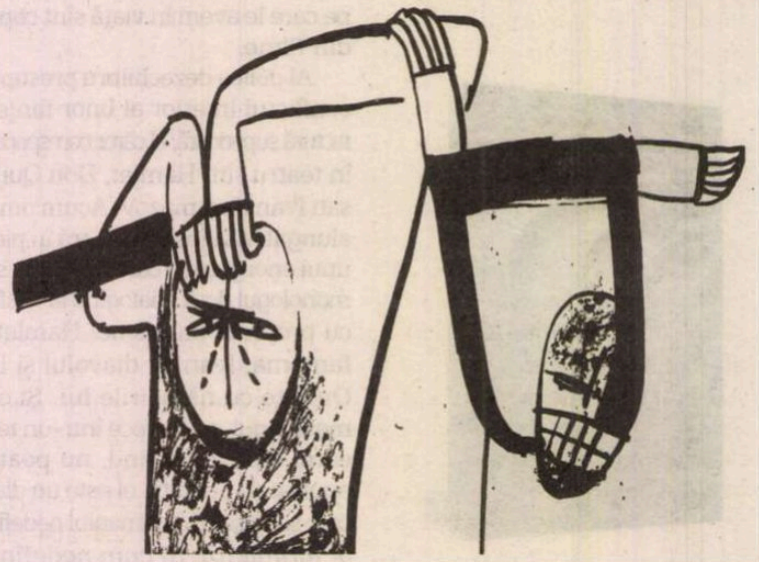
Textul, spuneam, este împânzit de citate care, uneori, creează o anume senzaţie de stufozitate sau de incertitudine a temelor.

eseu

Nicolae Breban

Atracţia adâncurilor

La scurtă vreme după *Nietzsche şi Marea Amiază*, poeta Aura Christi ne pune în faţă un alt eseu masiv, intitulat *Dostoievski – Nietzsche. Elogiul suferinţei* este scris în maniera tipică ei şi nu numai, a artei inderdisciplinare, în care s-au exersat la noi, în secolul trecut, nume ca Steinhardt sau Alecu Paleologu. Fervoarea cu care e scris acesta, lărgirea neobişnuită a referinţelor, zonele culturale ample, „măturate" de autoare, ca şi temele sau supra-tema enunţată, ne fac încă o dată curioşi să ducem acest „experiment" scriptic până la capăt. Aş putea adăuga – până la ultimele consecinţe. Deoarece, încă o dată, Aura Christi îşi asumă nu puţine riscuri în abordarea acestora pe un teren puţin defrişat nu numai la noi, ci şi în stufoasa şi prestigioasa eseistică a Apusului cultural.



E vorba de data aceasta de abordarea unui termen, a unei noţiuni, cu care nu par foarte familiarizaţi şi de care se feresc nu puţini autori respectabili, termen numit *amoralitate*. Înainte de a se apropia de acesta şi de a-l cerceta din unghiuri diferite, autoarea purcede la o extrem de originală şi extrem de aprofundată analiză în domeniul, în ştiinţa tipologiei romanului; şi o face, de data aceasta, în capitolele doi şi trei, încercând să elucideze etiologia, cauzele şi modalităţile, uneori abstruse, de o rară şi infinită complexitate, prin care se forjează şi se instalează în textura epică unii eroi, veşnic disputaţi, analizaţi, ai unui Dostoievski sau Marcel Proust, de exemplu. Prin aceasta, Aura Christi se apropie, în ultimii ani, de unii cercetători avizaţi, îndrăzneţi, din cei care s-au hotărât să rupă clişeele, chiar şi prestigioase, ale nu puţinor analişti ai romanului european, în ceea ce priveşte mai ales ştiinţa numită a creării personajului. Autoritatea supremă invocată şi mult citată – în exces, vor spune unii! – este, fără îndoială, pe tot parcursul scrierii, Friedrich Nietzsche. Apoi, în afara unor analişti autohotoni – vezi, printre altele, opusul postum al lui Dinu Pillat despre personajele dostoievskiene! – sunt invocaţi autori romantici nemţi, de la Novalis şi Goethe până la mai modernii Ernst Bertram şi Th. Mann, autoarea întinzând aria referinţelor la prestigioşii „fugari", în spaţiul francez, ai eseisticii ruse de la începutul secolului trecut: un Berdiaev, Şestov sau Merejkovski. Crescută în Basarabia şi, prin sângele familiei, în spaţiul şi în spiritul marii literaturi ruse, în acest eseu, ca şi în alte, nu puţine, texte, Aura Christi se mişcă cu dezinvoltură între cei care au construit şi fondat marele secol rus, al XIX-lea, poeţi, filosofi şi prozatori, începând, desigur, cu Lermontov, Puşkin şi Gogol, până la vârfuri ameţitoare, ca L.N. Tolstoi şi F.M. Dostoievski; şi atinge apoi, cu o cuceritoare insistenţă, opera şi personalitatea extrem de diversă şi de puţin cercetată încă, a modernilor, a unor Block, Bahtin, Ahmatova sau a prietenei scriptice a lui Rilke, Ţvetaieva.

Textul, spuneam, este împânzit de citate care, uneori, creează o anume senzaţie de stufozitate sau de incertitudine a temelor; în fapt, însă, după părerea mea, acestea nu fac decât să trădeze o anume emoţie, o luciditate, uneori dramatică, a *aproape* imposibilităţii discernerii, până la ultimele resorturi şi cauzalităţi, a uriaşei descoperiri a ceea ce s-a numit, în roman, psihologie abisală. O descoperire care, de la sfârşitul secolului al XIX-lea până la jumătatea secolului trecut, a uimit şi a derutat cu atâta putere nu puţine minţi analitice, încât nu puţini au dezertat de pe acest teren, sau, mai ades, au furnizat false şi ridicole explicaţii, analize sau interpretări ale acestei, şi azi, noutăţi tipologice. Care se leagă, încă de la începuturile secolului al XX-lea, de marea descoperire în psihologie şi psihiatrie a unui C.G. Jung, autorul arhetipurilor, cel care, împreună cu un D.H. Lawrence, în roman, de exemplu, au propus o cu totul nouă viziune asupra posibilităţii, asupra mecanismului unui erou sau a unui personaj modern. Secondaţi de, se înţelege, şi contemporani cu cel care descoperă, încă o dată spre stupefacţia nu puţinor minţi sclipitoare ale fenomenului (vezi un André Gide, dar şi alţii!), imediat înainte şi în timpul Primului Război Mondial, noua platformă absolut revoluţionară, noul continent al romanului contemporan; l-am numit pe Marcel Proust.

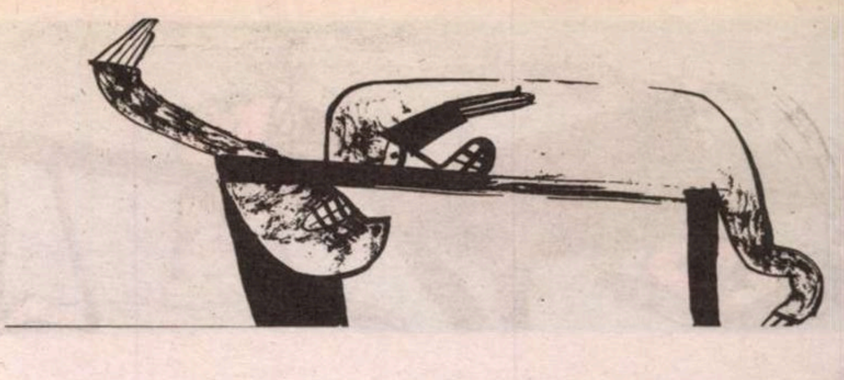
Între aceste nume, se înţelege, autoarea noastră se mişcă, aş zice, cu o dezinvoltură oarecum crispată – dovadă unele sintagme riscate sau frazele încărcate cu o topică nu foarte familiară celor neobişnuiţi cu textele baroce ruseşti. Noi preferăm însă aceste false stângăcii şi acest exces de precauţii metodologice unor clişee aşa-zis rafinate sau acelor analize şi aproximaţii „valorice", care nu fac, încă o dată, decât să aducă pe solul nostru vechi descoperiri şi false, nu rareori inutile şi „grave" concluzii ale unor universitari la modă în Apus. Ambalate în noul „cifru" şi artă a unor bibliografii savante, într-o păsărească greoaie, pretenţioasă, structuralistă sau post-modernă, care nu face decât să ilustreze vechiul şi ironicul adagiu latin, *gramatici certant. Parturiunt montes...* Şi altele, numeroase.

În ce mă priveşte, încă de la volumul *Nietzsche şi Marea Amiază*, şi în cazul eseului de faţă, am fost cu adevărat uimit de îndrăzneala şi de priceperea, de insistenţa instinctivă – deoarece avem de-a face, în cazul Aurei, cu un poet de prima mână, în plină ebuliţie creativă! – cu care autoarea s-a apropiat de misterul şi hăţişurile, paradoxurile şi îndrăznelile tipologice nemaiauzite ale ştiinţei personajului la un Marcel Proust, fapt ce a făcut ca până azi, chiar şi în lumea profesionistă a scriitorilor – francezi, nemţi sau români – arta lui să nu fie pe deplin înţeleasă şi tot mai puţin citită. Sau aprofundată. Asupra ciclului său romanesc, *À la recherche...*, s-a aşternut vălul otrăvitor al consacrării clasice şi universale, fapt ce permite nu puţinor autori şi analişti postmoderni să-l considere evacuat, clasat în panteonul mumifiant al literaturii continentului. Acoperit de praful suspect al unei admiraţii protocolare şi false; astfel, Proust, alături de alţii, puţini, cum ar fi un Hermann Broch sau Robert Musil, rămâne, pentru generaţiile mai noi, un celebru, rareori citat şi, cu siguranţă, necitit, ilustru necunoscut.

În capitolele doi şi trei ale prezentului eseu, se atacă, pe scurt spus, ţesătura şi edificiul structural, uman şi psihologic, a două dintre cele mai discutate personaje dostoievskiene: Raskolnikov şi Mîşkin. *Vaste sujet*, cum ar zice franţuzul. Avem, aici, în cartea Aurei, o îndrăzneaţă şi absolut binefăcătoare, lipsită de prejudecăţi, analiză făcută, parcă după metoda nouă, şi ea investigată cu acribie de aceeaşi autoare, a creatorului baronului de Charlus – o veşnică întoarcere şi răsucire în jurul imaginii şi a reflexelor aceluiaşi personaj, o încercare insistentă, aproape obsesivă, de a ataca, descrie sau nuanţa ceea ce părea deja cunoscut şi accesibil, aceeaşi metodă proustiană de a prezenta nesfârşite variante, „aceleaşi" variante ale unei scene sau ale unui personaj care părea conturat, edificat odată pentru totdeauna, dar care, *re*-atacat, „*re*-suscitat" şi *re*-chemat a nu ştiu câta oară pe scena epică, prinde, spre uimirea, stupefacţia şi chiar spre ne-încrederea lectorului fortificat de aşezate şi splendide prejudecăţi critice şi analitice, prinde, spuneam, printr-un miracol greu analizabil, feţe şi expresii neaşteptate, semnificaţii adeseori paradoxale. Unele aiuritoare!

Această metodă proustiană a investigării şi atacării personajului, Aura Christi o aplică celor doi eroi invocaţi mai sus. Deasupra cărora, planând mai ales peste creştetul moral al lui Rodion Raskolnikov, regăsim supratema acestui eseu, cea a amoralităţii. Autoarea se apropie de cei doi eroi şi îi analizează, despică şi cercetează cu o enormă acribie, cu patos uneori, pe cei doi eroi, pe Raskolnikov mai ales, ca şi „problema" sa – încă neelucidată cu armele şi conceptele neojungiene! – de parcă n-ar şti nimic despre amplele analize ale unui secol de cercetare literară. Sau psihologică. Intrând cu un aplomb rar în rolul copilului, al candidului, al poetului autentic, care contemplă pentru prima oară, cu spaimă aproape şi cu admiraţie nestăpânită, oarbă de o prea mare uimire, un fapt, un fenomen sau un personaj care multora le pare cunoscut, epuizat, dacă nu familiar de-a dreptul. Şi noi, lectorii fermecaţi ai acestui text, ai acestei „încercări", suntem cu adevărat cuceriţi de îndrăzneala autoarei, de nevoia ei de „adevăr" – cu totul altul decât cel al atâtor poncife sau semiponcife, mai mult sau mai puţin elaborate. E riscul ei. Un risc pe deplin asumat. Suntem alături de ea, când, aşa cum ne aşteptăm, „încercarea", eseul ei va fi ocultat sau răstălmăcit în atâtea

Ochiul suferind vede deşertăciunea şi lipsa de sens – la scară mărită. Prin contrast, ochiul fericit te face să pluteşti peste lucruri fără să le vezi, ratând deci profunzimile lor.



şi atâtea moduri, mai mult sau mai puţin viclene, cu care ne-a obişnuit publicistica literară.

În afară de riscul unei alte interpretări a structurii şi mecanismelor celor două personaje dostoievskiene, Raskolnikov şi prinţul Mîşkin, se adaugă ceea ce am numit supra-tema cărţii – problema încă nouă şi *ne-* sau prost elucidată a ceea ce Nietzsche a numit primul *amoralitate*. Acel *dincolo de bine şi de rău*, aplicat de data aceasta tipologiei în roman, în cazul incendiar, nu rareori expediat sau clişeizat, banalizat, turtit în cutia unei moralităţi previzibile, convenţionale, a tânărului, dezordonatului, încărcat de contradicţii şi reflexe stridente, student petersburghez, cel ce îndrăzneşte să urmeze modelul napoleonian în crearea propriului destin, modelul celor puternici. Al celor aleşi.

Nu, bineînţeles că nu e locul şi nu avem nici spaţiul necesar pentru a aprofunda această temă sau acest nou concept al psihologiei nu numai romaneşti; am făcut-o, de altfel, într-o lucrare recentă, sub-intitulată *Aventurierii politicii româneşti*, unde vorbeam de *hybris*, de ciudata şi catastrofala boală a hybris-ului ce se instalează nu numai în conştiinţa febrilă a unor personaje istorice, dar şi în psihologia maselor, a grupurilor sociale sau politice, secolul trecut fiind o dovadă şi o aproape apocaliptică mostră a unor ample îmbolnăviri şi febricitări ideatice de acest tip. În eseul Aurei, acest *hybris*, această obsesie prinde curând forme maladive extrem de ciudate şi noi în personajul studiat, Raskolnikov, care, poate de aceea, la apariţie, la lectura primilor cititori în variate climate culturale europene a creat o fascinaţie învecinată, uneori, cu simptomele unei stranii nevroze. El e studiat, e întors pe toate feţele în eseul de faţă, şi – spuneam – o face cineva care pare a uita aproape toate reminiscenţele şi simbolurile lecturiale; ca şi analizele interesante şi „docte", făcute de cunoscuţii şi celebrii cunoscători ai operei dostoievskiene. Care, e drept, a fost relativ prost cercetată şi înţeleasă de exegeza apuseană, excepţia revenind pe seama câtorva, puţini, printre care, cu siguranţă, se numără filosofii ruşi expatriaţi la Paris. Un secol aproape, până spre cel de-al doilea război mondial, atenţia analiştilor, la noi şi în Apus, se îndrepta cu precădere spre figurile, altfel imperiale, incontestabile, ale unor Tolstoi sau Turgheniev. Mai nou, A.P. Cehov.

Alături de supra-tema amoralităţii, tratată în cazul personajului Raskolnikov, îşi face loc în textul de faţă şi o obsesie mai veche a poetei, un motiv şi un concept ce curge din filosofia ateniană, cea a *ontos*-ului, a viului. Acest motiv, acest concept este aplicat de autoare cu metodă şi cu un rol expres hermeneutic aproape în toate analizele tipologice pe care le face în ultimele două ample eseuri deja citate. Iar în finalul eseului de faţă, sprijinind şi paradoxala metaforă a titlului, *Elogiul suferinţei*, găsim, iată un fragment ce ne dezvăluie modul, culoarea şi stilul de înaintare, de aprofundare a autoarei:

„Cu cât suferinţa este mai atroce, mai multă şi mai intensă, cu atât se impune – afirmă creatorul ultraomului, familiarizat cu fantomele durerii – disciplina, din fântânile căreia au crescut înălţările omului. Prin «disciplina suferinţei» sunt revigorate frumuseţea, viul, viaţa însăşi, justificată exclusiv, în percepţie nietzscheană, în plan estetic. «Ştiţi oare că această disciplină a fost singura care a înfăptuit toate înălţările de până acum ale omului?» se întreabă Nietzsche, aducând argumente greu de neglijat în favoarea valorii suferinţei care augmentează forţele şi le multiplică, fortificând spiritul şi dând un surplus de inventivitate şi curaj sufletului prins în menghinele disperării. «Tensiunea sufletului în nefericire care îi inoculează vigoare, fiorul pe care îl resimte la vederea marii pieiri, inventivitatea şi îndrăzneala de care dă dovadă în purtarea, răbdarea, tălmăcirea, exploatarea nefericirii şi toate cele ce i-au fost dăruite din domeniul profunzimii, misterului, măştii, spiritului, vicleniei, măreţiei: – n-au fost oare toate acestea obţinute prin suferinţă, prin disciplina marii suferinţe?»

Ca şi frumuseţea, ca şi candoarea, suferinţa este inventivă; şi constaţi aceasta de cum o priveşti cu alţi ochi. Cu ochi mai atenţi, poate. Cu o privire încetinită, invocată nu odată de exploratorul avizat al spaţiilor aşezate dincolo de bine şi de rău.

Ochiul suferind vede deşertăciunea şi lipsa de sens – la scară mărită. Prin contrast, ochiul fericit te face să pluteşti peste lucruri fără să le vezi, ratând deci profunzimile lor. Ajunsă la paroxism, sorbind forţă de pretutindeni, suferinţa reinventează lumea şi miracolul, explorându-le, fără să le epuizeze. Astfel, încet-încet, suferinţa lunecă spre limanul fericirii, investigate din palestra chinului sublim de a fi om".

Alături de aceste afirmaţii, găsim şi alte numeroase observaţii şi note, reci sau patetice, uzând de acel ton şi calm febril al lucidităţii, emoţiei şi dramei apropierii de marile – pe drept cuvânt sublimele – teme ale artei epice sau filosofice; sublime în sensul disproporţiei faţă de normele şi valorile curente ale creaţiei umane. De aceea vom mărturisi fără înconjur admiraţia noastră pentru curajul şi priceperea, noutatea argumentaţiei şi fineţea analizelor pe care le aduce Aura Christi în acest eseu de o originalitate expresă.

Ultimului capitol din care am citat amplul fragment de mai sus, care se ocupă de misterul farmecului straniu, de misterul „idioţeniei" lui Mîşkin, îi putem aplica, fără ezitare, epitetul de capodoperă. Prin îndrăzneala de a ataca altfel o problemă, cea a unui personaj faimos şi criptic, ultra-comentat, nu rareori uitat, ocultat de mai noile generaţii de literaţi, români sau europeni, ca şi prin asociaţiile inedite, suprinzătoare nu rareori, provocând nu de puţine ori o cu totul altă aşezare faţă de atâtea şi atâtea docte concluzii profesorale. Prin curajul şi calmul febril al poetei şi eseistei care ne dăruieşte, odată cu aducerea în pagină a atâtor nume ilustre şi noi, pentru mulţi, din literatura şi exegeza marii Ţări şi Imperiu al Răsăritului. Prin candoarea şi nevoia irepresibilă, tipică unui creator autentic, de a înţelege valorile. Valorile eterne şi mereu moderne, actuale şi inactuale totodată, desfid modelele, curentele pasagere şi nu rareori sufocante, de prin universităţi şi redacţii încropite, naive, în sensul rău al cuvântului. Prin nevoia de adevăr, dar şi prin lupta, efortul şi dovada acelei moralităţi superioare care, încă odată, se arată, se proclamă azi din atâtea guri închise, încleştate, la orizontul unei confuzii şi decadenţe stridente a valorilor artei, ştiinţei şi literelor continentale. Un eseu care, alături de altele, nu prea multe, de la noi sau de aiurea, ne leagă de acel trecut imperial al Europei, de acel „regat al spiritului", pe care îl invocă Faust. Şi autorul său, romanticul în haină clasică, prinţ între prinţii vremii sale, a profetizat pentru întâia oară unitatea culturală a Europei. Peste cea politică, economică sau rasială. Peste toate prejudecăţile, necesare sau nu, fireşti sau întâmplătoare, ajutându-ne nu să supravieţuim, ci să credem, aşa cum ne sugera poeta, în forţa Viului, în capacitatea şi darul Suferinţei de a ne convinge încă o dată, cu o vitalitate re-descoperită, de valoarea unică a existenţei.

15 Octombrie 2012

Însemnări de Paul Diaconescu

Performances

Din multe văzutele şi nevăzutele într-o viaţă de om, Pierde-Ţară nu-şi aminteşte să fi întâlnit o spărgătoare de lemne într-o biserică. L-au dus paşii în multe asemenea lăcaşuri, a suit în turla catedralei din Ulm, a ascultat îngerescul cor de copii al catedralei St Paul din Londra, a intrat în ciudata biserică de lemn din Honfleur: două corăbii răsturnate cu chila spre cer, s-a simţit strivit de masivitatea catedralei din Köln. Şi a rămas înfiorat pentru tot restul vieţii de sublimul dialog dintre uriaşa orgă şi o plăpândă violă auzit în catedrala din Chartres...

O spărgătoare de lemne într-o biserică n-a întâlnit, totuşi, niciodată. Până deunăzi, de ziua morţilor, când enoriaşii bisericii Sankt Jakob din Stockholm au fost invitaţi să asiste la „performanţele" unor studenţi de la Belle Arte, „performanţe" inspirate, pare-se, de această mare sărbătoare creştină. O tânără înaltă, îmbrăcată în portul popular din nordul scandinav, crăpa lemne pe vechile lespezi cu o ditamai secure. Altă tânără, îmbrăcată în rochia neagră a bunicii sale, îşi instalase patul (dublu, 180 x 210, adus de acasă, preciza programul manifestării) chiar în faţa altarului. Din 12 în 12 minute, când telefonul mobil o „trezea", se ridica, dădea ocol patului şi se întindea din nou până la următoarea alarmă.

Copacul este un simbol al vieţii, iar lemnele sunt fragmentele sale care, stivuite după un anume ritual, dau imaginea unui destin – explică autoarea. Iar patul? Patul sugerează noţiunea de *timp*, viaţa între somn şi trezie, între 12 ore diurne şi 12 nocturne etc.

Pierde-Ţară este, desigur, prea bătrân ca să mai înţeleagă sensul şi frumuseţea acestor „performances". Într-o biserică ! I se par nu doar bizare, ci infantile. Dar, n-a spus Mântuitorul: „Lăsaţi copiii să vină la mine..."? Chiar şi năstruşnicii copii ai artei moderne? Dar, în definitiv, de ce nu? Dacă sunt copii...

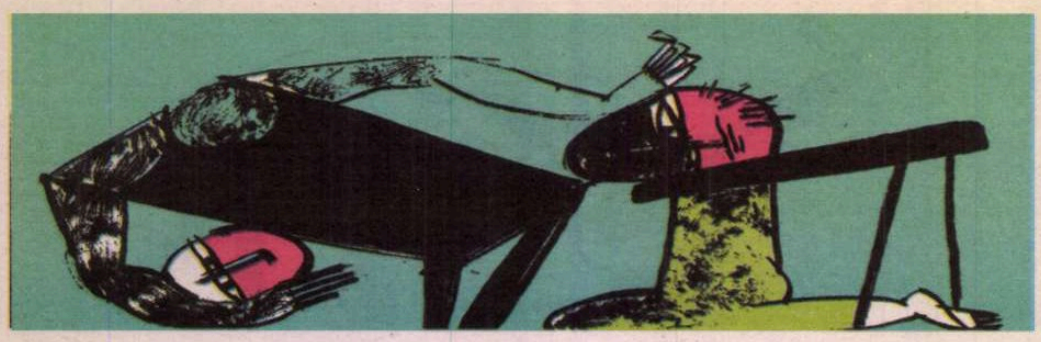
Latitudinea

E ora 8 fără un sfert. Dimineaţă vântoasă şi sumbră, cu ferestrele pistruiate de ploaie. Mesteacănul se clatină ca de-o ameţeală, ramurile „plângătoare" se zbat violent dar fără scăpare. „Betula tristia" – l-au botezat botaniştii. Nici că se putea un mai potrivit nume. Dar, în ciuda tristeţii de afară – barometrul, încă şi mai trist, a coborât sub „Ploaie" spre „Furtună" – Pierde-Ţară se freacă la ochi şi rezistă ispitei patului moale şi cald.

„Cunosc doar două mobile pe care le ţin la mare cinste: patul şi masa – îi spunea abatele Jérôme Coignard învăţăcelului său, Tournebroche. Masa, fiindcă suportă teancurile de cărţi atunci când nu e plină de bucuriile gurii ; iar patul, pentru că ne dăruie dulceaţa somnului şi năbădăile dragostei."

Într-o dimineaţă tristă ca aceasta, început de octombrie la 60 de grade latitudine nordică, Pierde-Ţară luptă din greu cu ispita prea dulcei odihne şi cu monologul acestui Moş Povaţă născocit de Anatole France. Iar gândul îl poartă la acel octombrie de aur al Bucureştiului de altă dată, la dimineţile târzii ale Oborului, cu arome de fructe coapte, cu boabele de struguri sclipind ca perle în soare, dar mai ales, cu mireasma unică în lume a pastramei sfârâind pe grătare şi a tulburelului băut într-un „separeu" cu pereţi de rogojină.

Într-o dimineaţă tristă ca aceasta, Pierde-Ţară îşi dă seama c-a pierdut nu doar o ţară, ci şi o latitudine. ■



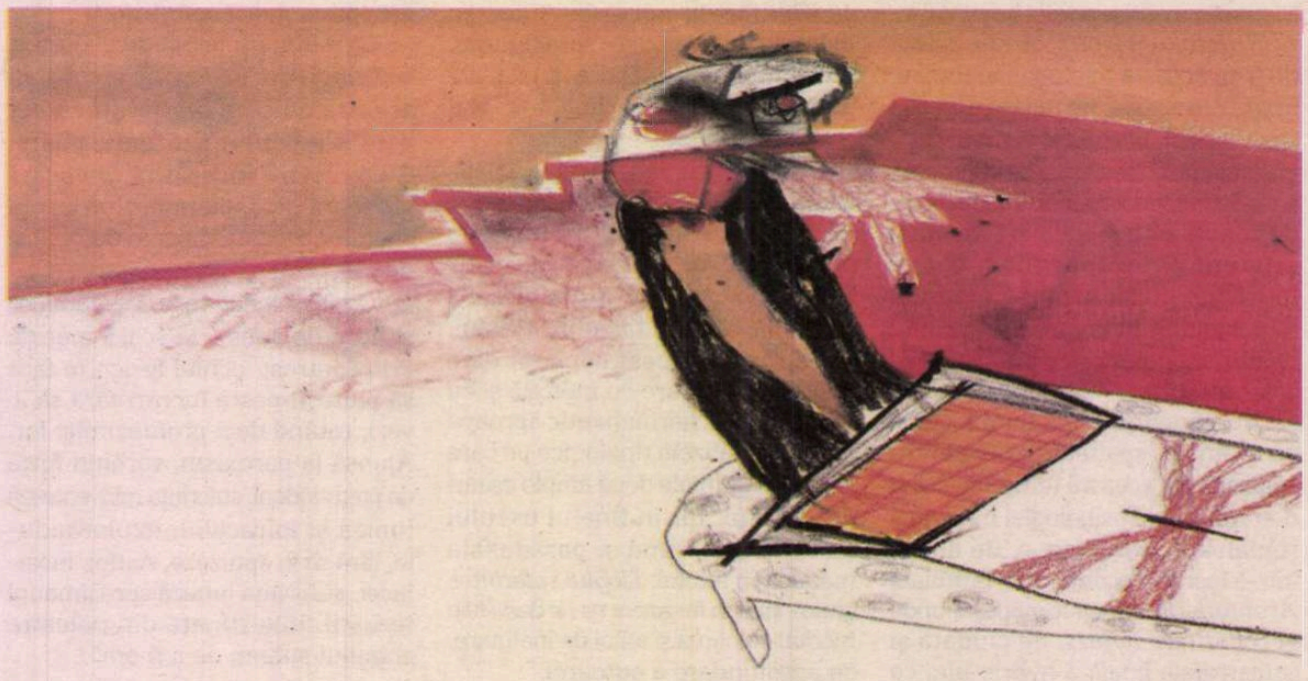
Cu privirea în gol, Lăzărache soarbe tacticos câteva înghiţituri din delicioasa licoare amăruie pe care, în vremurile bune, o-mpărţea cu fiul şi cu nora lui.

proză

Constantin Abăluţă

Două tunuri

Pe Aleea Bâsca Mare sunt două tunuri de vânzare. Amplasate în faţa caselor de la numerele 8 şi 23, ruginite, dar încă arătoase, ele aparţin Muzeului Militar. Nu se ştie când, cu mulţi ani în urmă, directorul muzeului a constatat că aceste tunuri sunt dubluri şi nu mai e nevoie de ele, aşa că s-a hotărât să le vândă la licitaţie.



Până în zilele noastre ele figurează la rubrica de LICITAŢII (în Registrul Central, pe hârtie şi *on line*) şi-n dreptul lor, se specifică: încă nevândute. Locaţia lor este clar indicată: Aleea Bâsca Mare nr. 8: tunul CJB 840058. Aleea Bâsca Mare nr. 23: tunul BJC 850048.

În viluţa de la nr. 8 locuieşte domnul Lăzărache, în vila de la nr. 23, domnul Manta. Din motive total diferite, ei au grijă de cele două vestigii războinice, le înconjoară cu grijă părintească. Belizarie covrigarul de la 10 îşi bârfeşte cordial vecinul şoptind pe la colţuri: Lăzărache ăsta cu tunul lui! Căpos cum îl ştiu, precis că vede în el reîncarnarea nepotului care-i muri acum un deceniu şi-a fiului său care a luat-o razna prin lume de habar n-ai pe unde îşi mai zornăie oasele... Toată lumea ştie că nu-l poţi crede pe covrigar, dar nimeni nu-l contrazice căci covrigii lui sunt buni şi ieftini. Pe de altă parte, este evident că domnul Lăzărache se simte bine în compania tunului din alt secol şi în fiecare dimineaţă – exceptând zilele ploioase ori pe cele cu viscol –, obişnuieşte să stea sprijinit cu cotul de roata stângă, să tragă liniştit din ţigară şi, din timp în timp, să-ntindă mâna spre un rezalit al tunului parcă anume făcut să fie suport ceştii lui de cafea. Cu privirea în gol, Lăzărache soarbe tacticos câteva înghiţituri din delicioasa licoare amăruie pe care, în vremurile bune, o-mpărţea cu fiul şi cu nora lui. Îi place să facă rotogoale din fum şi să le sufle undeva înspre gura tunului. Ironia tandră a acestui gest îl copleşeşte şi-o lacrimă îi apare la colţul ochiului stâng, cel cu glanda lacrimală mai sensibilă. De asemenea, atunci când crede că nu-l vede nimeni, domnul Lăzărache mângâie uşor cu palma ţeava tunului. Poate îşi închipuie că-i scăfârlia nepotului său care, uneori, trezindu-se mai devreme, năvălea în bucătărie pretinzând să i se dea şi lui să bea cafea. Sau poate e un simplu gest de împăcare cu timpurile duse, ori doar mişcarea automată a palmei care adună firimiturile de pe masă.

Oamenii de pe Aleea Bâsca Mare respectă tabietul domnului Lăzărache şi dimineaţa devreme, atunci când ies la poartă şi zăresc tunul învăluit în fum de ţigară, îşi zic că nu se cade să-l tulbure pe vecin, aşa că îşi mai întârzie o vreme ieşirea la cumpărături. Li se pare că orice interpretare ai da acestui fapt mai puţin obişnuit – să-ţi bei zilnic cafeaua lângă un tun – intimitatea omului trebuie menajată: cine ştie ce-o fi în sufletul lui. În fond câţi dintre noi nu-şi au curiozităţile lor, doar că bine ascunse dincolo de zidurile caselor, parcă ferindu-le de oameni. Ei bine, bravo lui Lăzărache, că-şi îngăduie să fie sincer până la capăt: acest tun i-a devenit, într-un fel, un membru de familie, şi nu se ruşinează s-o afirme public.

Cu domnul Manta lucrurile stau cu totul altfel. Domnul Manta s-a mutat abia acum câţiva ani pe Aleea Bâsca Mare. Lumea nu-l cunoaşte prea bine cu toate că decum a venit, omuleţul a avut grijă să împartă la toţi vecinii un text xeroxat care, chipurile, ar fi o călduroasă recomandare făcută meseriei sale de agent imobiliar. Cum de nu-şi dă seama că acea compunere, făcută de-un profesor universitar pe care îl ţine la mare cinste, îl descrie mai degrabă ca pe un samsar veros, semianalfabet, gata oricând să înşele pe oricine?

Îl cunoaşteţi pe domnul Manta? Dacă nu, păcat. Păi el ne-a mutat în apartamentul ăsta şi n-o să ziceţi că nu merită banii. Domnul Manta... are un creier cît o nucă şi o excrescenţă exterioară imensă, care-i bosa afacerilor. Altfel e aproape agramat. Un tip mărunt, cu-o mustăcioară, nu dai doi bani pe el. Dar îi curg bani din toate buzunarele, la propriu. Staţi să vedeţi. Vine la mine acum vreo şapte ani. Uite, la masa asta am stat. Vorbim noi de una de alta şi-odată-l văd că se ridică, îmi pune o mînă pe umăr şi-mi zice.

Dom Profesor, ce salariu ai mata?

Patru sute de lei.

Domnul Manta îşi înfundă mîinile în buzunarele pantalonilor şi le scoate pline de hîrtii de-o sută, ghemotocite ca vai de mama lor, pe care le aruncă pe masă.

Le vezi? sunt ale dumitale. Cinci mii de lei bătute pe muchie.

Şi ce trebuie să fac pentru asta, întreb eu intrigat.

Să participi la o înmormîntare. Eşti ruda mortului.

Parcă mi-a dat cu măciuca în cap. Mă uitam la el să văd dacă nu glumeşte. Salariul meu pe-un an întreg ca să ce...? Văzîndu-mă nedumerit, domnul Manta m-a luat afectuos de braţ şi mi-a explicat ca unui copil neştiutor.

Dom Profesor, ce naiba domle, nu-i ştii pă hoţii ăştia de ţărani?! Se gomoşează ai dracu' da dacă ştii cum să-i iei lasă ciocu-n jos. Că au banii strînşi la teşcherea şi-i păcat să nu le dai tot ce le trebe'. Că le zic, ce mă sunteţi sărăntoci să-l înmormîntaţi pă tactu doar cu ţărănci d'alea dă bocesc la comandă...Mă vouă vă trebe' înmormîntare clasa-ntîi, cu fanfară şi profesor universitar, unu d'ăla spilcuit care nu scoate o lacrimă, are pantofi cu scîrţ, ochelari fumurii – dacă n-ai pantofi cu scîrţ şi ochelari d'ăştia ţi-i împrumut eu – şi nu se-ntinde la vorbă cu oricine că n-a mai călcat p'aici prin sat de-o juma de secol şi nu mai cunoaşte pă nimeni.

Vîzînd mutra mea paralizată de uimire, domnu Manta se opreşte din peroraţie şi cu un ton şoptit adaugă:

- Ţărani proşti, dom Profesor. Totul e să ştii cum să-i iei... Iar apoi văzînd că nu spun nimic, începe să strîngă, cu gesturi lente, una cîte una, bancnotele de pe masă şi-mi aruncă cu voce vexată, privindu-mă chiondorîş: În fine, vrei să cîştigi banii? Că m-am gîndit întîi la mata, că eşti mai arătos... Da să ştii că am şi alţi profesori universitari care vin doar pentru trei mii.

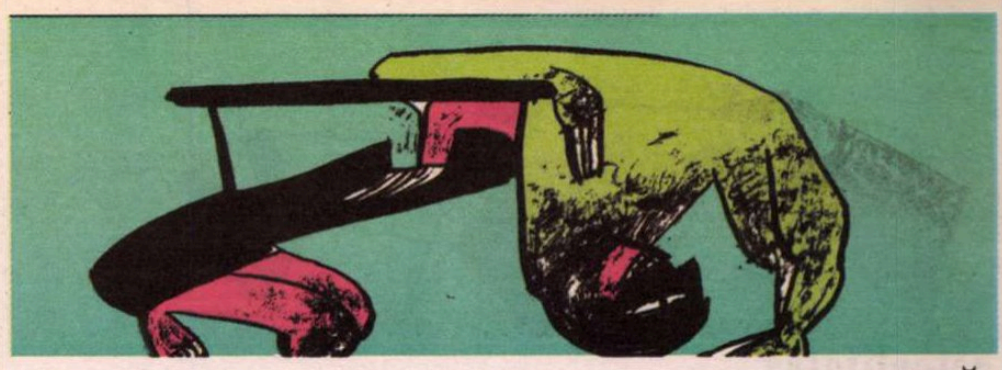
Acum pricepusem pe deplin. Îmi făcea o favoare. Refuzul meu a fost dincolo de capacitatea lui de înţelegere. Mi-a spus, oarecum conciliant, Ne mai vedem noi!, şi-a ghemotocit la loc banii în buzunare şi-a şters-o. Nu înainte de-a mai arunca o privire rapidă prin casă, cu gestul unui rege care mi-ar fi cedat un imperiu, iar eu, nerecunoscătorul...

Dar să vedeţi cum a fost cu mutatul. Nevastă-mea vrea să vîndă apartamentul de cinci camere din Drumul Taberei şi să ne luăm ceva mai în centru. A dat sfoară în ţară. Şi-o colegă de-a ei de serviciu îl cunoştea pe domnul Manta.

Ce crezi? N-a trecut o zi că domnul Manta s-a şi înfiinţat la uşa noastră. Şi zice: am eu un apartament pă Dimitrov special pentru ce vrei matale. Cînd o să-l vezi n-o să mai vrei să pleci d'acolo. O să zici că acolo ai copilărit cu mama şi cu bunica lu matale.

Ce mai, avea un papagal că nimeni nu-i putea rezista. Şi uite, ăsta-i apartamentul, în care stăm acum. Dragoste la prima vedere, cum se spune. Nevastă-mea chiar zicea că seamănă cu casa părinţilor

Câteva minute fierătania se transforma într-o torţă vie şi cei de pe alee ieşeau cu mic cu mare pe la porţi să vadă spectacolul.



din Cotroceni. Iar domnul Manta se-nfoia: Păi ce v-am zis eu, dacă nu ştii că-i Dimitrov poţi să te crezi în Cotroceni.

Dar doamna Chelbeanu, proprietara apartamentului, o văduvă la vreo şaizeci de ani, n-avea unde să se mute. Domnul Manta a rezolvat-o şi pe-asta cît ai bate din palme. Unde vrei, doamnă, zice, să te muţi? Păi prin apropiere, zice bătrînica. Bun, am pentru dumneata unul cu două camere pe Armenească, vedere excepţională, baie bucătărie o faianţărie, etaj doi cu liftu lîngă uşă, un parc la cincizeci de metri, biserica la două sute, vecini cumsecade, nici un muzician, nici un copil mic, dacă nu-l luaţi o să vă pară rău toată viaţa. Totul spus dintr-un suflu, cu voce sigură, privind-o pe madam Chelbeanu drept în ochi, iar aceasta zîmbind încurcată de parcă i-ar fi fost ruşine să cîrtească în faţa destinului. La rîndul lor, pe cei doi bătrînei care stăteau în apartamentul de pe Armenească, domnul Manta i-a sculat din zorii zile şi i-a luat din scurt.

Unde vreţi să vă mutaţi?

La Gura Humorului. La nişte rude.

Bun. Îmbarcarea! ce mai staţi?

Şi una-două vine cu un camion şi-ncepe să le încarce mobila. Moşul, care s-a îmbrăcat mai repede, se ţinea după muncitori şi le tot dădea indicaţii de care nimeni nu ţinea seama. Baba se-nchisese-n baie şi-şi făcea toaleta. Cînd a ieşit din baie s-a trezit fără mobile şi fără moş. Bine că tocmai atunci a sunat la uşă madam Chelbeanu şi, la o cafeluţă, cele două femei, au început să se compătimească una pe alta, ce ţi-e şi cu mutatul ăsta, păi la vîrsta noastră să schimbi domiciliul, şi dăi şi dăi aşa pînă cînd a venit domnul Manta şi a-nceput să le arate cît de roz era totul. Gura Humorului e-un oraş frumos, zice, şi cu bănişorii pe care vi-i dă doamna Chelbeanu trăiţi ca-n sînul lui Avraam. Iar către aceasta din urmă: De mata ce să mai spun, că ţi-a pus Dumnezeu mîna-n cap. Păi dom Profesor o să te umple de parale, că-i darnic nevoie mare şi i-a plăcut casa matale că vorba ceea, ce mi-e Dimitrov ce mi-e Cotroceni?.

În ziua în care a dat anunţul pentru apartamentul nostru din Drumul Taberei, domnul Manta s-a înfiinţat la şase dimineaţa. S-a postat lîngă telefon şi răspundea cu promptitudinea unei telefoniste. Turuia aceeaşi placă cu o convingere nemaivăzută. Da, cinci camere mari, baie bucătărie o faianţărie, balcoane adînci, WC de serviciu, două lifturi, cvartal liniştit, două privelişti, un parc în faţă unul în spate, gură de metrou la trei sute de metri. Ne făcea să ne pară rău că ne mutăm. Că lăsăm un apartament de ale cărui numeroase avantaje aproape că nu ne folosisem.

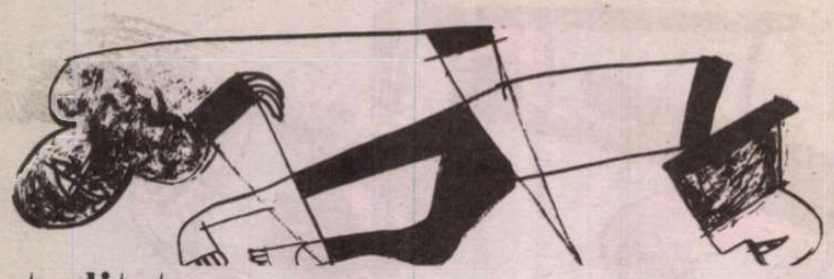
Tot domnul Manta a făcut şi actele pentru toate aceste vînzări şi cumpărări. Cum apartamentul nostru era cumpărat în rate, domnul Manta a trebuit „să bage un sacrilegiu", adică să ia o derogare, care ne-a costat cam multişor. În schimb, din două vorbe, a convins-o pe doamna Chelbeanu să ne vîndă apartamentul cu toate că n-aveam încă toţi banii necesari. Păi ăsta-i dom Profesor Universitar – spunea el arătîndu-mă – şi dacă n-ai încredere în el n-ai nici în Preşedintele ţării. Argument a-ntîia, aş zice eu. Doamnei Chelbeanu nu-i dădea mîna să-l contrazică.

Numai că nici parcurgerea acestui pretenţios text, mai degrabă literar, nu explică nimic din ciudata legătură care s-a înstăpânit între mărunţelul „om de afaceri" şi secularul tun din faţa casei sale. De altfel, cum să explici comportamente atât de inconstante, trecând de la euforie la mânie, şi de la cinism la băşcălie balcanică, fapte perplexând prin lipsa oricărei logici? Căci erau seri când, la scăpătatul soarelui, domnul Manta încăleca tunul şi-ncepea să-l biciuie cu cravaşa ca pe-un cal nărăvaş, în timp ce-l bălăcărea întâi cu invective neaoşe, iar apoi, lăsând-o mai moale, rostea parcă scârbit de atâta nemernicie: *Păi ăsta-i tunul lui Pazvante Chiorul, monstrul ăla care a îngrozit capitala cu jafurile şi crimele lui. De-aia n-a fost primit la Muzeu: că-i blestemat!* Spunând astea, domnul Manta face cu ochiul, lăsându-te să înţelegi că la mijloc e ceva obscur şi înspăimântător, de care e mai bine să nu te atingi, dar, în acelaşi timp, ceva ridicol, de care e cazul să ne batem joc cu toţii. În alte seri, presupuse a sărbători victoria vreunei tranzacţii imobiliare deosebite, mărunţelul mustăcios bea adălmaşul cu câţiva necunoscuţi şi, la miezul nopţii ieşea în stradă, turna deasupra tunului o sticlă întreagă de tărie şi-i dădea foc. Câteva minute fierătania se transforma într-o torţă vie şi cei de pe alee ieşeau cu mic cu mare pe la porţi să vadă spectacolul. În astfel de seri domnul Manta era foarte tăcut, nu mai gratula tunul în nici un fel, se bucura doar ca un copil de flăcările ce luau forme neînchipuite, se fugăreau şi săltau în văzduh, iluminau fugitiv pietrişul aleii şi casele întunecate, alunecând zglobii prin toate cotloanele vechii maşinării războinice şi pierind încet-încet ca supte de neant. Necunoscuţii plecau curând după aceea, această reprezentaţie era întotdeauna una de adio. Puteai presupune că domnul Manta trecea de-acum la alte afaceri şi tunul avea de suportat alte şi alte incredibile umori ale agentului ori ale samsarului: niciodată n-a fost clar ce era în realitate mărunţelul cu mustaţă, insistent şi vorbăreţ, dar şi tăcut şi cătrănit, instabil precum clima unei insule oceanice.

Într-o zi s-a zvonit să Muzeul Militar a găsit cumpărător pentru tunuri: Rednik, un bogătaş din Luxemburg. Acesta i le va face cadou de nuntă soţiei sale cu mult mai tinere, care n-a văzut tun în viaţa ei. În curtea vilei lor tunurile vor fi instalate pe nişte postamente în mijlocul lacului. Într-o ţară care n-a cunoscut niciodată războiul cele două tunuri din mijlocul lacului particular al familiei Rednik vor constitui o atracţie deosebită. Doar din cărţi poştale şi albume domnul Rednik îşi va recupera banii investiţi.

Numai că lucrurile n-au mers aşa de uşor cu tunul domnului Manta. Căci iată, tunul a rămas pe loc. În schimb, directorul Muzeului Militar s-a ales cu o vilă la Predeal, iar într-una din cele două case ale lui s-a mutat domnul Lăzărache de la numărul 8 de pe Aleea Bâsca Mare, iar în locul acestuia un fotograf de pe Aleea Bâsca Mică ce rămăsese sinistrat de când un incendiu declanşat de-un trăznet i-a distrus complet atelierul de la mansardă. Iar pe domnul Lăzărache, văduvit de tunul care-a luat într-adevăr drumul Luxemburgului, atunci când este plecat din capitală, domnul Manta îl invită să stea în vila lui, chipurile să păzească tunul, scuză tot atât de bună pentru amândoi iubitorii de relicve istorice.

Dar planurile domnului Manta nu se opresc aici. A aflat că directorul Muzeului Militar e bombardat cu scrisori şi emailuri de domnul Rednik. A aflat că tânăra doamnă Rednik se simte frustrată. Într-una din scrisori luxemburghezul spune clar: *Ca să schiţezi pe faţa apei semnul infinitului, aşa cum vrea iubita mea Panonna, ai nevoie de doi centri, căci în jurul unuia singur nu poţi înota decât în cerc.* Aşadar, samsarul îi propune directorului muzeului o stratagemă care să satisfacă pe toată lumea. Astfel, dacă domnul Manta ar deveni proprietarul tunului din faţa casei sale, lucrurile s-ar aranja. Ar avea deplina libertate să negocieze cu luxemburghezul *aşa cum ştie el.* Un Muzeu Militar, orişişcât, e ţinut de anume reguli, de anume controale. Directorul n-ar avea decât de câştigat din tărăşenia asta. Mai mult ca sigur s-ar alege cu o garsonieră în Luxemburg. Deocamdată domnul Manta încheie cu Muzeul Militar un contract de închiriere pe un an, cu o clauză ce-i dă dreptul să subînchirieze tunul unei terţe persoane. Îl va subînchiria domnului Rednik, cu contract de un an, în toată regula. Domnul Rednik îl va transporta pe cheltuiala lui în Luxemburg şi-l va monta acolo. Dar nu în curtea sa, ăsta-i şpilul, ci pe gazonul unei viluţe vecine, compuse din trei apartamente. Două apartamente vor fi proprietatea domnului Manta. Al doilea apartament îl ţine oricând la dispoziţia domnului Lăzărache, vajnicul păzitor al tunului. Garsoniera de la mansardă va fi a directorului Muzeului Militar. Domnul Manta a anticipat meticulos totul. Doamna Rednik înoată zilnic în lac, împrejurul tunului propriu. Doamna Rednik vede zi de zi tunul de pe gazonul vecinului. Tunul care e închiriat de soţul ei, dar e pe gazonul vecinului. Doamna Rednik înoată în cerc, mereu în cerc, cu braţele şi cu picioarele ei tinere bate apa cu putere. Se gândeşte fără încetare la ziua când va putea să se destindă valsând, tăind apa în formă de opt, trasând cu tot trupul cele două bucle ale infinitului. Vede tunul de pe gazonul vecinului şi surâde misterios. Zi de zi doamna Rednik... Negocierea rămâne deschisă. ■



■ alex goldiș

Post-sentimente

Dacă anul trecut a putut trece ușor drept un an al criticii sau al prozei, 2012 înclină considerabil balanța în favoarea poeziei.

Câtorva debuturi notabile – Radu Nițescu, Alex Văsieș și Teodora Coman – li se alătură reveniri spectaculoase din partea celor mai buni poeți ai generației tinere. *Frânghia înflorită* de Radu Vancu sau *Dispars*-ul lui Vlad Moldovan sunt cărți îndeajuns de puternice încât să fie reținute, peste ani, de un critic preocupat să refacă harta valorică a douămiismului. Încă mai surprinzător e revenirea lui Dan Sociu, cel care a acreditat, în bună măsură, rețeta minimalismului în poezie, dar care părea că și-a pierdut tonusul prin *Pavor nocturn* (2011).

După o călătorie cam neconvingătoare în sfere abstracte (volumul anterior renunța aproape total la anecdotic sau la scenariile epice), *Poezii naive și sentimentale* e o revenire la sursele tranzitivității *à la* Dan Sociu, care se recomanda drept cel mai direct și mai lipsit de (auto)iluzii poet contemporan. Impresiona, încă din *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* sau *Fratele păduche*, capacitatea extraordinară de a identifica, fără a ridica – artificial – la rang de simbol straniile coincidențe sau contradicțiile propriei biografii. Într-un poem din volumul de debut, moartea tatălui e echivalată cu plăcerea de a-și citi numele tipărit în ziar la rubrica Decese. În altul, din *Cântece excesive*, o banală pereche de pantaloni *second hand* devine pretext pentru inventarierea tuturor proprietarilor de până atunci etc. Atât de inventiv era însă poetul în a descuama straturile cotidianului, încât banalitatea se transforma la tot pasul în ingeniozitate. Într-o literatură tot mai asediată de mijloace expresive *hi-tech*, remarcabilă e tocmai forța de a face poezie din nimic.

În *Poezii naive și sentimentale* – o spune și titlul – ingenuitatea e, poate, și mai la ea acasă, mai cu seamă pentru că poetul renunță la tonul protestatar din primele volume. Cu tot firescul lor, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* sau *Cântece excesive* păstrau încă ceva din aerul aspru de manifest minimalist. În schimb, cea mai recentă carte e cu atât mai autentică cu cât nu mai are nimic de demonstrat din punct de vedere stilistic. Lipsesc, poate, piesele de rezistență, însă imaginarul e mai autonom, iar vocea, mai coaptă. Ce-i drept, însăși anecdotica volumului pare să vizeze o etapă ulterioară în biografia personajului central. Erupțiile încrâncenat-adolescentine la suprafața discursului dispar, de aceea, în favoarea unei resemnări transcrise sub forma albă a procesului-verbal. Primul poem, cel mai puternic din volum, așa se și numește: „Maică-mea. Când am început și eu să fiu salariat/ mă tot gândeam să-i iau o mașină automată/ pentru tot ce mi-a spălat de mână./ De fapt doar câteva zile m-am gândit:/ am răsfoit broșuri, am calculat rate./ Apoi am uitat./ Nevastă-mea lucra la Altex, referent de credit./ Privea oamenii-n ochi/ și hotăra dacă merită televizor./ Mie nu mi-ar fi vândut o mașină de spălat/ și ar fi avut dreptate./ Îmi spunea la telefon că e tristă,/ că lucrează 14 ore pe zi, și sâmbăta și duminica,/ și-o vede pe fiica noastră foarte rar,/ aproape la fel de rar pe cât o vedeam eu./ Zicea: week-end-ul trecut/ abia s-a uitat la mine,/ s-a jucat tot timpul cu un retardat/ enervant de prin vecini./ Nevastă-mea a vrut să fie psiholoagă/ la copii cu nevoi speciale,/ o psiholoagă specială, entuziastă,/ care pune suflet în interpretarea desenelor/ dar pe urmă i s-au părut enervanți./ M-a iubit și pe mine/ și pe urmă nu m-a mai iubit/ și nu aveam decât nevoi simple./ Am iubit-o/ și pe urmă n-am mai iubit-o/ și n-avea decât nevoi obișnuite./ O iubesc și pe maică-mea/ și ea mă iubește, că așa e designul. Și-a luat/ între timp mașină de spălat,/ e singură și mă sună de câteva ori pe zi/ să-mi povestească ce vede la televizor./ Între timp am divorțat și cu acte,/ cu proces-verbal, Doamne, cum eram povestiți/ în procesul-verbal, *voi oamenii*, spunea,/ *sunteți ființe confuze, confuze*".

Cu aerul că nu străbate niciodată dincolo de suprafața lucrurilor, „vocea" din *Cântece naive și sentimentale* construiește, totuși, un ethos al ratării și al blazării în toată complexitatea lui. Până acum, „banalitatea" și „simplitatea" erau palme aplicate tuturor formelor de mistificare deopotrivă literară și existențială (de aici și nota de frondă a poeziei lui Sociu). În ultimul volum ele reprezintă, însă, închiderea tuturor orizonturilor. Modificarea de nuanță ascunde o mutație în adâncuri. Discursul lui Sociu e „plat" acum nu din nevoia de a dezumfla cutare pretenție metafizică, ci pentru că pune în act însăși aplatizarea sentimentelor și a dorințelor. „Îmi place să aud despre sentimente./ Am avut și eu. Acum am degerături/ și râie. Și vorbesc singur și nici nu știu" e, probabil, confesiunea cea mai caracteristică. Excelente pagini de poezie ies, la tot pasul, în *Cântece naive și sentimentale* din descoperirea imposibilității de a transcende. Au mai rămas, în această lume a post-sentimentelor, niște oameni „cu nevoi simple" și de scurtă durată, fără speranțe și aspirații: „în rest, suntem singuri și pierduți/ în banalitatea zilelor, nici măcar ca porumbeii/ ascultând cum se zguduie în vânt pereții subțiri ai volierei/ pentru că n-ai cum să compari nimic cu nimic,// pentru că ești primul om din lume,/ primul care trăiește, primul care greșește". În primele volume, Dan Sociu își făcea un program din a fi „simplu", în timp ce în ultimele (procesul începe cu *Pavor nocturn*) își descoperă, traumatizat, drama de a nu mai putea fi altminteri. Nimic din neoexpresionismul tinerei generații predispuse la suferințe de tot soiul, care de care mai însângerate, nu e de regăsit aici. Și totuși, senzația de pustiu și de aer greu respirabil e dominantă tocmai din cauza încăpățânării de a nu vedea în lucruri sau oameni mai mult decât ceea ce sunt. Chiar natura și cosmosul – despre care minimalistul Sociu vorbea până acum cu reținere – devin, prin simpla lor existență, potrivnice: „vântul rece îți spune în față/ că nu ești dorit, nici nedorit,/ că viața și moartea ta n-au nicio importanță,/ Stephen Hawking azi 2 septembrie/ în The Guardian: universul s-a creat singur/ din nimic. In yer face,/ ca băieții, molecule și alte molecule/ și zero semnificație, nu/ suntem mai speciali decât sarcoptul râiei".

O probă în plus că discursul constatativ-resemnat adoptat în ultima vreme nu exclude cruzimea acestui poet al „ostilității naturii și societății", mai dispus să renunțe la scris decât să se mintă în vreun fel. Dacă măcar jumătate dintre scriitorii de azi ar adopta atitudinea tranșantă a lui Dan Sociu (în spatele poeziilor lui se întrevede un radicalism deopotrivă etic și estetic), literatura română s-ar scutura, dintr-odată, de toate floricele de stil care îi diminuează azi mesajul. ■

Cu aerul că nu străbate niciodată dincolo de suprafața lucrurilor, „vocea" din *Cântece naive și sentimentale* construiește, totuși, un ethos al ratării și al blazării în toată complexitatea lui.

Dan Sociu, *Cântece naive și sentimentale*, București, Editura Cartea Românească, 2012, 64 p.

15 noiembrie: Ziua scriitorilor din închisori

În fiecare 15 noiembrie, PEN International marchează Ziua scriitorilor în închisori – o manifestare internațională gândită să atragă atenția și să susțină pe scriitorii, jurnaliștii, reporterii care se opun represiunii dreptului capital la liberă exprimare al oamenilor și care se revoltă împotriva atacurilor asupra dreptului lor de a difuza informații. Pentru 2012, Comitetul „Scriitori în închisori" din cadrul PEN International, comitet condus de o remarcabilă luptătoare, Sara Whyatt, a selectat, ca în fiecare an, 5 cazuri reprezentative, câte unul pentru fiecare regiune mai mare a lumii și pentru tipurile de represiune pe care le îndură scriitorii, precum închisoare, procese în justiție, amenințări și chiar ucidere. Cazurile-focus din 2012 sunt:

Shiva Nazar Ahari (Iran): jurnalistă, scriitoare și activistă pentru drepturile omului condamnată la închisoare timp de 4 ani pentru scrierile și acțiunile ei.

Ericson Acosta (Filipine): poet, cantautor și activist, aruncat în închisoare fără judecată din februarie 2011 pentru textele sale despre drepturile omului și despre chestiuni ecologice.

Regina Martinez (Mexic): corespondentă a unei publicații de investigație, ea a fost ucisă în Xalapa, statul Veracruz, în aprilie 2012, cel mai probabil din cauza reportajelor sale despre crima organizată și corupție.

Muharrem Erbey (Turcia): avocat pentru drepturile omului, scriitor și vicepreședinte al Asociației pentru Drepturile Omului (IHD), închis sub incidența legii anti-terorism încă din decembrie 2009, sub acuzația de „membru al unei organizații ilegale", acuză legată de acțiunile lui de apărător al drepturilor omului.

Eskinder Nega (Etiopia): jurnalist și *blogger* condamnat la 18 ani de închisoare pentru acuzații dubioase de terorism, acuzații în mod clar legate de articolele sale despre abuzurile guvernului în ce privește drepturile omului.

PEN România se solidarizează cu numeroasele acțiuni ale PEN International legate de susținerea morală, juridică și chiar fizică a scriitorilor amenințați din toată lumea. Pentru mai multe informații vezi http://www.pen-international.org/day-of-the-imprisoned-writer-2012/

PEN România

Meritul documentar al textelor reunite în *Epistolar avangardist* este incontestabil și depășește valoarea literară a unei corespondențe, care nu este întotdeauna scrisă cu fața către posteritate.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

În actualitate, avangarda interbelică

Colecţia „Biblioteca avangardei", inaugurată anul acesta la Editura Tracus Arte şi coordonată de Ion Pop, a reuşit în scurt timp să ne propună ediţii şi descoperiri istorico-literare în măsură să modifice canonul istoric cu care operăm.

Ediţia critică Urmuz sau tipărirea volumului *Prezentări*, de Saşa Pană (rămas în şpalturi timp de mai bine de şase decenii), au creat şi convingerea că mai sunt încă destule de descoperit, în arhive personale şi la Academie, ca şi în paginile periodicelor interbelice, în legătură cu diversele grupări de avangardă care, până la instaurarea comunismului, au agitat viaţa noastră literară şi au contribuit la împrospătarea gândirii literare şi artistice româneşti.

Volumul pe care îl comentez aici, intitulat *Epistolar avangardist*, merge însă şi mai departe, întrucât este vorba de o masivă corespondenţă inedită adresată lui Geo Bogza. Dimensiunile în sine sunt impresionante – 278 de epistole –, dar încă şi mai valoros este conţinutul. Căci expeditorii epistolelor sunt Victor Brauner, Colomba, Ilarie Voronca, Mary-Ange, Saşa Pană şi Stephan Roll, redacţia revistei *Contimporanul* şi tinerii din gruparea *Alge*. Nivelul lor documentar este, fireşte, de excepţional interes, ca şi calitatea literară a multora dintre ele.

Dar mai întâi se cuvine să remarcăm altceva. Primul merit al ediţiei – ca şi al întregii colecţii – este, paradoxal, acela că a apărut. Se ştie că, fie din cauza comportamentului unor editori, fie din cauza moştenitorilor înşişi, multe documente literare, în special cele care privesc temele ce interesează astăzi (între care la loc de frunte stă avangarda), continuă să rămână în arhive şi depozite private, în loc să fie puse la dispoziţia publicului şi a cercetătorilor. Publicarea unor inedite este câteodată blocată chiar în absenţa unor moştenitori vizibili ai drepturilor de autor, de teama unor eventuale pretenţii. Simplul fapt că editoarea a reuşit nu numai să identifice acest corpus epistolar în Biblioteca Academiei, dar să îl şi publice, constituie, în zilele noastre, o reuşită care se cere salutată.

Cu atât mai mult cu cât o consecinţă neaşteptată, dar foarte probabilă, a acestui demers ar putea fi deschiderea câtorva dintre arhivele private care, deocamdată, rămân ferecate pentru public. Faptul că, de pildă, corespondenţa de faţă dezambiguizează, în mare măsură, raporturile existente în sânul grupării *unu* (atât cele literare, cât şi cele personale), ar putea determina apariţia altor documente, cum ar fi unele jurnale, despre care ştim că există, însă pe care nu le-au văzut încă nici cercetătorii. Totul, spre mai profunda cunoaştere a acestei Atlantide care este încă, să recunoaştem, avangarda noastră interbelică.

Meritul documentar al textelor reunite în *Epistolar avangardist* este incontestabil şi depăşeşte valoarea literară a unei corespondenţe, care nu este întotdeauna scrisă cu faţa către posteritate. Şi care, în consecinţă, uneori are un caracter literar evident, asumat de expeditor, iar alteori e doar un text utilitar, fără virtuţi estetice.

Noutatea documentară a acestei corespondenţe priveşte, mai întâi, evoluţia raporturilor din cadrul unuia dintre grupurile de avangardă cele mai influente, şi anume cel din jurul revistei *unu*.

Astfel, primim, fie şi indirect, confirmarea că ruptura de Stephan Roll a fost cauzată de caracterul celui în cauză (fapt pe care, să ne amintim, îl semnala şi anonimul ofiţer al Siguranţei care supraveghea activitatea politică a avangardiştilor). Gheorghe Dinu, cunoscut în literatură ca Stephan Roll, era şi se comporta mai degrabă ca un agent provocator decât ca un scriitor, împletind orgoliul – denunţat, într-o scrisoare, de fostul său prieten Saşa Pană – cu activităţile subversive. Roll a reuşit, într-o anumită măsură, să dezagrege gruparea de la *unu*, în perioada premergătoare încetării apariţiei revistei (survenită în decembrie 1932). Prin metode balcanice cunoscute în mediul nostru literar, a încercat să provoace animozităţi între Saşa Pană, editorul revistei şi „stâlpul" grupării, şi alţi membri, de la Bogza la Voronca.

De asemenea, ne sunt lămurite – prin cele două pespective diferite, a lui Saşa Pană şi, respectiv, a lui Ilarie Voronca însuşi – circumstanţele „excomunicării" acestuia din urmă din grupare. Curtat de oficialităţile culturale, dar şi ameninţat în poziţia sa de funcţionar public, apoi ademenit cu perspectiva primirii în Societatea Scriitorilor Români şi a publicării la „Cultura Naţională", Voronca nu reuşeşte să gestioneze dubla postură în care se află: de avangardist anti-burghez şi de scriitor acceptat de *establishment*. Acesta din urmă nici nu-l va primi, de fapt, niciodată pe deplin în rândurile sale, iar prietenii avangardişti îi vor întoarce spatele, mai consecvenţi în convingerile lor anti-sistem decât în prietenie.

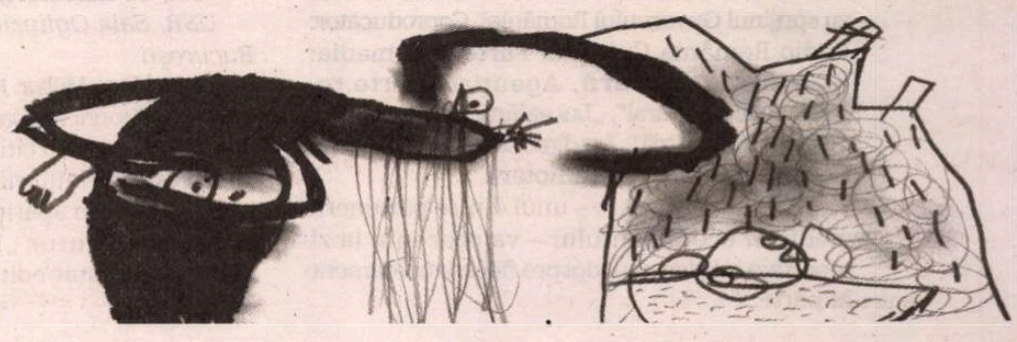
Dar marele câştig al ediţiei de faţă este altul: şi anume, în faptul că ne relevă, cu probe solide, faptul că a existat şi o jumătate *feminină* a avangardei româneşti. În spatele lui Saşa Pană stă Mary-Ange, în spatele lui Ilarie Voronca o zărim, chiar şi după ce nu mai formează un cuplu, pe Colomba. Ambele sunt femei cultivate, cu gusturi artistice solide şi interesante. Ambele, de asemenea, scriu bine epistole. Împărtăşesc, desigur, credinţa soţilor lor în doctrina avangardei, însă nu sunt deloc nişte clone ale bărbaţilor. Mary-Ange Pană, de pildă, joacă un rol catalitic în gruparea *unu*, mediind între temperamentele accentuate reunite în jurul publicaţiei soţului ei. Colomba, la rândul ei, este ea însăşi o personalitate emancipată, complet autonomă de soţ (de care se va şi despărţi, în împrejurările dramatice ale Parisului sub ocupaţie germană). Îi va cultiva, însă, memoria şi după ce Voronca se va sinucide, îngrijindu-se de la Paris de publicarea operelor lui în ţară.

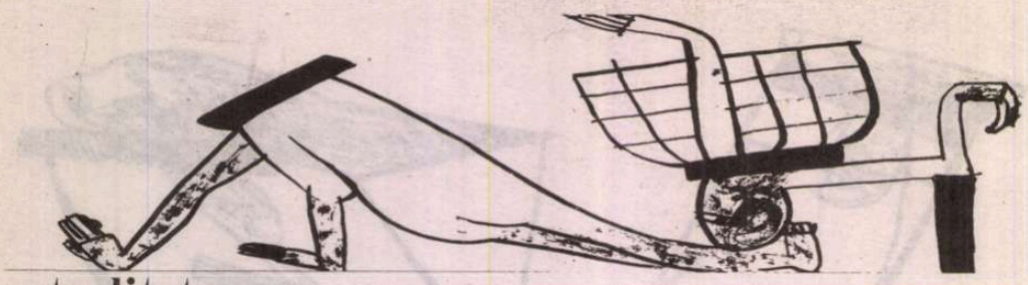
Segmentul de corespondenţă postbelică dintre Colomba Voronca şi Geo Bogza, desfăşurată, cu mari pauze, între 1952 şi 1968, este de certă importanţă istorico-literară, deoarece ne dezvăluie mai multe informaţii despre relaţia foştilor avangardişti, acum aflaţi în exil în Franţa, şi regimul „democrat-popular" din România. Ca şi Tristan Tzara, Colomba frecventează mediul Legaţiei române de la Paris şi revine în ţară, în vizită, în mai 1958, invitată, cum spune ea însăşi, „par les Relations Culturelles" (probabil, Secţia de Relaţii Internaţionale a PMR). Împrejurarea nu ne îndeamnă să avansăm ipoteze despre convingerile politice pe care le mai avea Colomba Voronca în '58, dar ne permite să afirmăm că, în încercarea lor de a disloca exilul românesc din capitala Franţei, autorităţile de la Bucureşti au încercat să se folosească de avangardişti, care, cel puţin în tinereţe, afişaseră idealuri comuniste.

Ediţia este alcătuită pe criteriul cronologic, utilizat atât pentru a ordona scrisorile, cât şi pentru a clarifica ordinea în care Geo Bogza contractează prieteniile din cercul revistei *unu*, iar mai târziu, printre tinerii de la *Alge*. Precedat de un „Cuvânt înainte" aparţinându-i lui Ion Pop şi fiind însoţit de o postfaţă a Mădălinei Lascu, corpusul epistolarului este bine îngrijit, singurul reproş pe care i l-aş face referindu-se la parcimonia notelor care însoţesc textul. Prea rare şi prea succinte, ele nu contribuie suficient la dezambiguizarea anumitor contexte sau aluzii conţinute de scrisori. În rest, din punct de vedere filologic, avem de-a face cu o lucrare bine gândită şi alcătuită, aşezată pe un criteriu editologic transparent, ceea ce facilitează utilizarea ei dincolo de cercul îngust al specialiştilor în avangarda interbelică.

Aşa cum spuneam, este remarcabil că încă se mai găsesc destui „versanţi" ai avangardei ascunşi în arhive şi colecţii, publice sau particulare. Scoaterea lor la lumină transformă interbelicul într-o temă de actualitate. ■

Epistolar avangardist. Corespondenţă primită de Geo Bogza de la Stephan Roll, Saşa Pană, Mary-Ange Pană, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Colomba Voronca, grupul „Alge", ediţie întocmită de Mădălina Lascu, cuvânt înainte de Ion Pop, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 342 p.





Versuri de Sabina Spineni

Avatar

Opriți cercul !
La prima stație,
vreau să cobor
din caruselul
vieților mele
anterioare,
să sar pe trepte
într-un picior,
zorind să scape
timpul
de gravitație
și inima
bietului soare,
de fibrilație, și
până să-mi scoată
chipul
la licitație,
să-mi *forward*-ez
viața ulterioară,
cântând la vioară,
cu toate drepturile
de autor,
să uit de țigară,
să uit ca să mor...

Zbor

Neavând aviator,
cercu-a fost
avariat,
azi, în zbor,
nimeni încă
n-a aflat,
cât timp
stelele au stat
pe pilot automat,
ajungând în viitor,
pe urma ideilor
ce s-au spart...

Vag

Văzând stelele,
cum trag,
să-i dește
nervul vag,
cercul și-a
ieșit din fire,
supărat
pe omenire
și pe tot
ce are drag,
evitând,
cu osebire,
pe femei
să le inspire
să descoase,
cu vreun ac,
stele de pe
zodiac...

Cuante

Cercul,
vizitat de cuante,
suflete
mirobolante,
ca și stelele
de toante,
departe de adevăr,
și-a strâns
razele-n răspăr,
și le-a-ncins
cu flori de nufăr,
pentru toți cei
care sufăr,
să-nceteze
să-și descoasă
steaua lor,
nenorocoasă...

Spin

N-a pus geană
peste geană
cercul,
fiindc-avea
o rană,
sub pleoapa
cea mai de sus,
unde viața
n-are-apus
și răsare
din senin,
sângerând
de la un spin,
pansamente
nu și-a pus
și n-a scos
niciun suspin,
așteptându-l
pe Isus... ■

Uniunea Scriitorilor din România lansează programele literare „Scriitorii la ei acasă / Scriitori pe Calea Victoriei" și „Serile literaturii străine pe Calea Victoriei"

În perioada 14-29 noiembrie 2012, la sediul Uniunii Scriitorilor din România (Sala Oglinzilor, Calea Victoriei nr. 115, Bucureşti), vor avea loc două programe dedicate literaturii din România, dar şi traducerilor din autori de prestigiu ai literaturii universale contemporane. Selecţia scriitoriilor, traducătorilor şi reprezentanţilor editurilor invitate cu aceste ocazii este asumată de criticul literar Nicolae Manolescu, directorul revistei **România literară** şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din România. Astfel, în zilele de 15, 22 şi 29 noiembrie 2012, de la ora 18:00, în Sala Oglinzilor de la USR, va avea loc programul „Serile literaturii străine pe Calea Victoriei", iar în zilele de 14, 21, 23 şi 28 noiembrie 2012, de la ora 18.00, va avea loc programul „Scriitorii la ei acasă / Scriitori pe Calea Victoriei". Moderatorul evenimentelor: scriitorul şi jurnalistul Dan Mircea Cipariu, preşedintele Secţiei Poezie a Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti. Întâlnirile cu aceşti scriitori se vor constitui într-un document de patrimoniu cultural naţional prin înregistrarea lor în Fonoteca Societăţii Române de Radiodifuziune (prin Radio România Cultural), prin fotografiile, reportajele şi interviurile realizate cu acest prilej. Evenimentul este realizat de Uniunea Scriitorilor din România, cu sprijinul Guvernului României. Coproducător: Radio România Cultural. Partenerii media: **România literară**, AgenţiadeCarte.ro, „Observator cultural", „Luceafărul de dimineaţă", „Viaţa Românească". Art director: Mihai Zgondoiu. Coordonator PR: Andra Rotaru.

AgenţiadeCarte.ro – unul dintre partenerii media ai evenimentului – va prezenta la zi reportaje şi informaţii despre fiecare eveniment în parte.

Programul detaliat al evenimentelor:

„Scriitorii la ei acasă / Scriitori pe Calea Victoriei"

· **Miercuri, 14 noiembrie 2012, ora 18.00**
USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti

Seara Poeziei – invitaţi: Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Ioan Mureşan, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu. Introducere: Dan Cristea.

· **Miercuri, 21 noiembrie 2012, ora 18.00**
USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti

Scriitori din ţară la Bucureşti: Aurel Pantea – Alba Iulia, Nichita Danilov – Iaşi, Gabriel Coşoveanu – Craiova, Ion Pop – Cluj, Ioan Moldovan – Oradea, Vasile Dan – Arad, Nicolae Oprea – Piteşti. Introducere: Mircea Mihăieş.

· **Vineri, 23 noiembrie 2012, ora 18.00**
USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti

Seara Prozei – invitaţi: Gabriela Adameşteanu, Marta Petreu, Petru Cimpoeşu, Varujan Vosganian, Alexandru Vlad. Introducere: Eugen Negrici.

· **Miercuri, 28 noiembrie 2012, ora 18.00**
USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti

Seara „Toate artele cuvântului" – invitaţi: Gabriel Dimisianu (critică, memorialistică), Ioana Nicolaie (poezie), Irina Horea (traduceri), Horia Gârbea (dramaturgie), Marian Drăghici (poezie), Radu Aldulescu (proză). Introducere: Mihai Zamfir.

Program „Serile literaturii străine pe Calea Victoriei"

· **Joi, 15 noiembrie 2012, ora 18.00**
USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti

Seara Herta Müller. Invitaţi: Denisa Comănescu, director editorial Humanitas Fiction, şi Alexandru Şahighian, care va citi o traducere din volumul de povestiri „Ţinuturile joase" de Herta Müller, carte în curs de apariţie la Humanitas Fiction, în seria de autor „Herta Müller", Herta Müller a debutat editorial cu acest volum, în anul 1982.

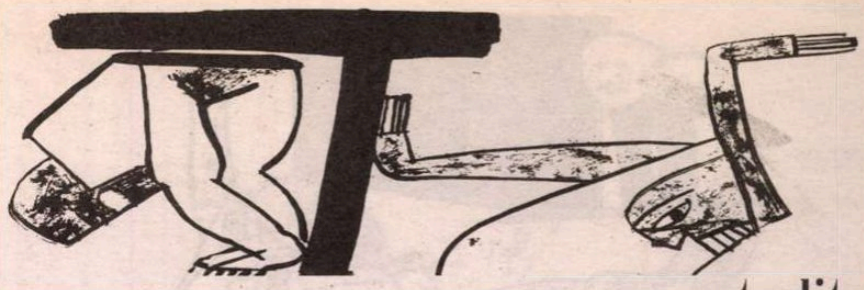
· **Joi, 22 noiembrie 2012, ora 18.00**
USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti

Seara Vladimir Nabokov. Invitaţi: Bogdan-Alexandru Stănescu, director editorial Polirom, şi traducătoarea Veronica D. Niculescu, care va citi o traducere din romanul „Disperare" de Vladimir Nabokov, colecţia „Biblioteca Polirom. Seria de autor „Vladimir Nabokov", Editura Polirom, 2009.

· **Joi, 29 noiembrie 2012, ora 18.00**
USR, Sala Oglinzilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti

Seara revistei „Lettre Internationale". Invitat: Irina Horea, redactor-şef „Lettre Internationale", şi Simona Brînzaru, care va citi o traducere din Emmanuel Carrere, „Limonov", apărut în Lettre nr. 80-81.

Intrarea este liberă! Puteţi face o rezervare pe adresa de email: cipariu@yahoo.com.



■ tropice surîzătoare
de mihai zamfir

Adio la Tropice (I)

Tropicele se îndepărtează cu tot mai mare viteză. Au fost mereu departe, acum au ajuns la distanţă considerabilă – la cei aproximativ 13 000 de kilometri care separă Bucureştiul de Brasília.

La prima vedere, despărţirea de o ţară pare a fi mai simplă decît despărţirea de o persoană: într-o anumită zi, la o anumită oră, laşi în urmă locul unde ai trăit o perioadă mai lungă sau mai scurtă de timp, nutrind vag speranţa că ai putea cîndva reveni acolo; avionul decolează, închizi ochii, peste cîteva ore te afli în altă lume. Despărţirea de o fiinţă umană (prilejuită întotdeauna de o împrejurare neplăcută – ceartă, plecare în altă ţară, obligaţie socială, decizie reciprocă de separare) capătă proporţii de eveniment, mai ales în virtutea bogatei literaturi scrise pe temă. E o traumă interioară greu de suportat.

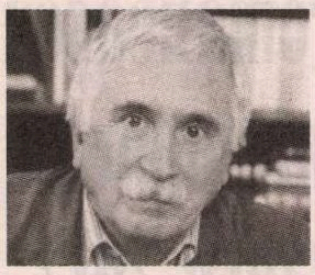
De fapt ne iluzionăm, pentru că lucrurile stau exact pe dos. Despărţindu-te de o ţară te desparţi de un număr uriaş de persoane, nelimitat, infinit. La despărţirea de o ţară se petrece un număr incalculabil de despărţiri.

Cîndva, unul sau doi dintre prietenii de care te-ai legat îţi va răsări, poate, din nou în cale, iar traseele voastre se vor întretăia pentru cîteva zile, pentru cîteva ore într-un loc sau altul: revedere mai degrabă melancolică. În noul context, veţi fi doi străini. Oricîte reîntîlniri întîmplătoare ar avea loc, ele nu pot reprezenta Reîntîlnirea cu majusculă; cele o mie de figuri (reale, întrezărite, imaginare) ce îţi acompaniau prietenul nu vor mai putea fi niciodată reunite. Despărţirea sparge un glob de cristal în sute de fragmente; magic, transparent şi viu colorat, globul se formează o singură dată şi doar pentru un singur om.

La despărţirea de o ţară (de un oraş, de un anumit mediu) în care ai trăit, stricta geografie nu prea contează: e totuna dacă pleci dintr-o ţară vecină cu România sau dintr-una aflată la antipozi, în cealaltă emisferă terestră. Contează doar sentimentul ruperii definitive. Revederea unei ţări vecine pare infinit mai probabilă decît a ţării de care te despart 13.000 de kilometri, însă intensitatea senzaţiei de smulgere nu e condiţionată spaţial: o mie de kilometri echivalează aici zece mii! Încă o dovadă că despărţirea rămîne un eveniment interior, că ne despărţim doar de noi înşine, de eul nostru care s-a aflat pentru un timp limitat într-un anume loc.

Despărţirea se petrece în spaţiul intim, infinitezimal, măsurabil doar prin ecoul produs de ea în conştiinţă. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O viaţă şi o epocă (III)

Împărţirea pe epoci este legată în carte de mediile, de lumile pe care le-a frecventat în timp Ion Ianoşi, astfel cum ele i-au pecetluit existenţa: Braşovul copilăriei şi adolescenţei, Clujul liceului şi al primei tinereţi, Leningradul studenţiei şi al întâlnirii cu Janina, apoi Bucureştii în mai multe stadii, marcate de activitatea de la C.C. şi de la Facultatea de Filosofie, precum şi de aceea de la Uniunea Scriitorilor în a cărei viaţă instituţională se implică nu doar de formă (în secţia de critică, în jurii, în comitete).

Ianoşi mai este apoi în carte martorul şirului de evenimente mari din istoria veacului trecut (a doua jumătate), unele trăite de foarte aproape, altele implicându-l prin ecourile lor, ca pe toţi din epocă. În niciunele nu este totuşi un martor de la „periferie" , spiritual vorbind, apatic, placid, ci un intelectual interesat de mersul lumii şi de factorii care îl provoacă, de legăturile dintre cauze şi urmări. Congresul al XIX-lea al PCUS, cu ultima apariţia publică a lui Stalin, procesul halatelor albe, moartea lui Stalin sunt evenimente trăite de Ianoşi de aproape, mai de aproape decât noi, oricum, fiind atunci student în Uniunea Sovietică, trăite şi judecate, analizate în toate consecinţele, raportându-le, acum, când le retrăieşte în memorie, la evoluţiile ulterioare. Ce s-a mai întâmplat? Va fi nu peste mult timp revoluţia anticomunistă din Ungaria, vor fi reacţiile faţă de ea ale regimului Dej, vor fi represiunile şi procesele politice de la noi, din anii '58-'59, apoi desovietizarea începută de Dej şi continuată de Ceauşescu, politica şerpuitoare a acestuia, reacţia de respingere a reformelor gorbacioviste, totul reînviat şi readus în scenă de un memorialist care nu doar inventariază, dar şi reinsuflă viaţă trecutului, îl retrăieşte, pentru el şi pentru noi, cititorii săi.

Spuneam mai înainte despre Ion Ianoşi că s-a implicat nu doar de formă în viaţa comunităţii scriitoriceşti. Aş spune încă mai mult : în anumite împrejurări, chiar l-a pasionat această implicare, l-a interesat, oricum, în chip special. Astfel, la centenarul Uniunii Scriitorilor, celebrat în 2009, comite gestul de se înfăţişa cu o lucrare-sinteză consacrată istoriei instituţiei noastre din anii de după război („în sistemul culturii socialiste") şi din cei ai „tranziţiei româneşti". Tendinţe, orientări, conflicte, crize, reaşezări, personalităţi fac obiectul unei cercetări care vorbeşte odată mai mult despre ceea ce spuneam că este la Ion Ianoşi un interes special pentru viaţa, pentru mişcarea literară din care a făcut şi face parte.

Dar să mă întorc la cartea de acum. Este plină de trimiteri la ce s-a întâmplat în lumea literară românească a ultimei jumătăţi de secol. Episoade intrate în legendă, incerte tocmai prin faptul că sunt astfel, alături de altele notate riguros după acte, procese verbale, cu liste de aleşi la congrese sau în consilii, cu rezoluţii, cu discursuri care au făcut vâlvă, transcrise după stenograme sau înregistrate de autor chiar cînd s-au produs, cu liste de jurii şi de premiaţi ai Uniunii din diferite perioade, cu întâmplări dramatice (excluderi, interziceri), cu altele comice, cu deznodăminte faste uneori, când se obţine apariţia unei cărţi bune, premierea unui tânăr talentat. Satisfacţia memorialistului este de a fi fost printre aceia care, îndeosebi în timpul ceauşismului, au acţionat în sensul strângerii laolaltă a forţelor literare autentice, lăsând deoparte disensiunile, concluzia sa fiind că atunci, în această privinţă, lucrurile au stat mai bine decât acum. „Hotărât lucru: şi în ultimii ani ai dictaturii ceauşiste solidaritatea scriitorilor a funcţionat, ca urmare a aşteptărilor comune, mult mai bine decât după libertatea obţinută în decembrie 1989".

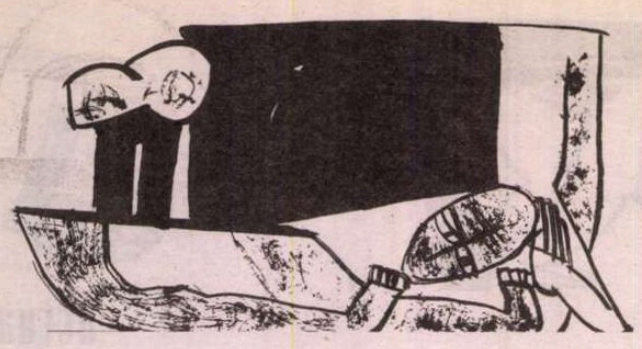
Sunt şi unele corectări de adus spuselor lui Ianoşi în câteva împrejurări, privitoare, ce e drept, la amănunte. El vorbeşte, de pildă, la pagina 391, despre primul şi ultimul Congres al Scriitorilor, acela care a avut loc în 1956, înţelegând prin congres convocarea în adunare publică a tuturor membrilor Uniunii, lucru ce s-ar fi petrecut doar atunci. Dar a mai fost totuşi un Congres al Scriitorilor, al doilea, în toamna lui 1968, desfăşurat la Ateneul Român, la care au participat toţi membrii Uniunii. Era momentul de vârf al micii liberalizări, urmărindu-se prin acea convocare a tuturor scriitorilor impunerea impresiei marii adeziuni la politica de independenţă faţă de Moscova a lui Ceauşescu. Şi alte două mici corectări, una privind-o pe Ana Blandiana care nu era în grupul de la televizor care a anunţat fuga lui Ceauşescu („Suntem liberi, am scăpat..."), cum se afirmă la pag. 690, şi alta pe Mircea Dinescu pe care nu „colegii de la **România literară** au fost obligaţi să-l excludă din organizaţia de partid" (pag. 686), operaţia petrecându-se la sector. În redacţie, Dinescu era preţuit şi simpatizat şi forurile nu au riscat să găsească acolo oponenţi la excludere. Poetul disident a fost deci exclus la sector, fără participarea celor din redacţie.

Prin referirea frecventă la anumiţi contemporani, cartea lui Ion Ianoşi aduce în prim-plan o serie de personaje. Cititorii nu vor uita portretul mamei, prezenţă complexă,

scriitoare şi jurnalistă, „personalitate colorată, debordantă, fascinantă". Janina este desigur,şi ea, o prezenţă de prim-plan a memoriilor, geniul bun al familiei şi al autorului, fiinţa care i-a schimbat acestuia destinul literar, astfel cum el o spune apăsat şi în mai multe rânduri. Reţinem imaginile vii ale prietenilor (Al. Simion, Zigu Ornea, Radu Cosaşu), ca şi ale altor oameni de litere (scriitori, critici, filosofi), toţi cu evoluţii interesante şi câteodată contrariante (Paul Cornea, Henri Wald, Radu Florian, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu). Într-un fel sau altul au constituit, pentru Ion Ianoşi, repere intelectuale şi, unii dintre ei, i-au oferit, câteodată, prin luarea unei poziţii sau a alteia, motive de confruntare polemică.

Dar cronica unei vieţi are încă deschidere mai largă şi încărcătură mereu mai dramatică. Apar către final, în legătură cu cei apropiaţi, veşti rele. Boli, suferinţă, moarte. „Părinţii noştri au murit de bătrâneţe", scrie memorialistul, ceea ce din nefericire nu se va întâmpla şi cu Maşa, fiica mult iubită. „A trăit 55 de ani, 8 luni şi 20 de zile", notează tatăl cu o minuţie care dă, o dată mai mult, măsura tragediei.

O carte mare în mai multe feluri această cronică a unei vieţi şi a unei epoci. ■



Panoramicul de dans contemporan românesc, plasat în contextul festivalului internaţional al *eXplore dance festival*-ului, a demonstrat nivelul valoric ridicat la care se situează creatorii din ţara noastră, în ambientul general european de astăzi.

Platforma românească de dans contemporan şi *performance* 2012

Către sfârşitul *eXplore dance festival*-ului, care a durat cinci săptămâni, alături de mulţimea participanţilor din străinătate, a evoluat şi o serie reprezentativă de creatori din România, în cadrul *Platformei româneşti de dans contemporan şi performance* 2012.

Producţiile lor, ca şi cele străine, s-au dovedit de o mare diversitate, tematică, stilistică, valorică.

Au intrat în actuala Platformă românească două spectacole de certă valoare, despre care am scris, pe larg, în paginile **României literare**, la vremea premierei lor: *Nesomnul* lui Arcadie Rusu, spectacol de mare fineţe şi poezie, spectacol suprarealist care îndrăzneşte să sugereze care ar fi contururile fluide ale viselor noastre, cu ajutorul interpreţilor săi Ioana Marchidan, Ramona Bărbulescu, Galina Bobeicu, Elisabeta Mihai şi Ştefan Lupu şi piesa *anti (aging)*, un fel de jurnal personal scris la două mâini şi transpus într-un spectacol, de dansatoarele şi coregrafele Mădălina Dan şi Mihaela Dancs, care au convingerea, pe care o împărtăşim, că se poate lupta cu îmbătrânirea prin prietenie şi prin dans.

Că dansul şi-a reintrat substanţial în drepturi ne-au demonstrat şi alte spectacole, precum cele ale lui Catrinel Catană şi Ana Cătălina Gubandru. O urmărim pentru a treia oară în acest an pe Catrinel Catană, după ce am văzut-o alături de Cosmin Manolescu în *Camera 1306 (I Am Myself)* şi apoi la CARTIERUL DE DANS, în spectacolul *Corp bazar*, alături de Timea Kovacs şi Andreea Belu. De fiecare dată, a prezentat o altă faţetă a personalităţii sale, iar cea pusă în valoare în spectacolul *Absolute Fall*, din cadrul Platformei, a fost cea mai interesantă. De această dată a dat măsura bogăţiei sale interioare, prin multiple formule plastice, dar totdeauna personale şi mereu reînnoite. Pe Ana Cătălina Gubandru nu o mai văzusem, în schimb, de foarte mult timp. În *You Look As Somethig I Might Know*, a reluat pe scenă o improvizaţie de dans pe care o filmase în propriul ei apartament, cu minime schimbări în decor, câte un minut, timp de patruzeci de

Catrinel Catană în *Absolute Fall*

zile. Întâi a fost dansul scenic şi apoi filmul, ca o rememorare. Spaţiul restrâns pare că a constrâns-o. Totul arăta prea construit, libertatea interioară ieşind mai rar la iveală, mai ales în mişcările cele mai larg desfăşurate în spaţiu.

Jocul şi joaca artiştilor, iar în unele cazuri şi a spectatorilor, ne-au întovărăşit în câteva *performance*-uri. Aşa cum ne-au obişnuit de vreo trei ani, în diferite forme de asociere, Marina Albu, Maria Baroncea şi Paul Dunca ne-au invitat să ne destindem şi să ne deschidem către zone neexploatate anterior în *Fat Chance. Light Magic*. Împreună cu artiştii am plantat flori într-un ghiveci în care vărsasem toate hârtiile din buzunare şi puţin pământ, ne-am amuzat urmărind scamatorii cu cărţi de joc şi am cântat cu toţii la tobe minuscule. Tot în lumea jocului, dar a celui de şah, ne-a invitat Jean Lorin Sterian, în piesa sa *Zugzwan*. Sugerându-ne că viaţa însăşi este un astfel de joc, toate acţiunile sale scenice se petreceau între două mutări, partener de şah fiindu-i Eduard Gabia. La un alt joc al imaginaţiei ne-a chemat să luăm parte Sergiu Matiş, în *Doom Room*, alături de partenera sa din Germania, Nefeli Skarmea, un joc în care corpurile lor se înstrăinau de înfăţişarea lor omenească, părând a nu mai avea cap, spatele luând aparenţa părţii din faţă a trupului. Ingeniozităţi amuzante şi... cam atât. Un *performance* mai bogat în propuneri ne-a prezentat Andreea Novac, pe muzică de Sorin Romanescu. Dincolo de joaca cu pantofii cu tocuri uriaşe, cu un fotoliu, cu paharele de vin şi cu florile oferite publicului, în partea a doua a lucrării, dansatoarea a avut o secvenţă de lenevoasă, şerpuitoare şi mângâietoare mişcare la sol, care a dat o autentică poezie piesei sale, *Despre tandreţe*. Şi, în fine, într-un cu totul alt registru, Paul Dunca şi Mihaela Michailov au atacat în *performance*-ul lor, *După Traian şi Decebal. Din Filele Istoriei Gay în România*, o problematică încă dificil de abordat la noi. Ideea centrală s-ar putea rezuma la întrebarea, cum puteai să fii cine erai, trăind în anonimat identitar? Povestea a fost începută cu o lecţie de istorie, care ne-a amintit câteva nume de voievozi care s-au „turcit" şi a continuat istorisind cum se trăia ca *gay* înainte de 1989, dar şi după aceea, în baza aceluiaşi articol 200, care condamna de la 1 an la 5 ani. Întreaga analiză a pornit de la trei studii de caz şi în acest fel, toată povestea nu a mai avut izul unei discuţii generale, ci a îmbrăcat dramatismul unor situaţii individuale, omeneşti.

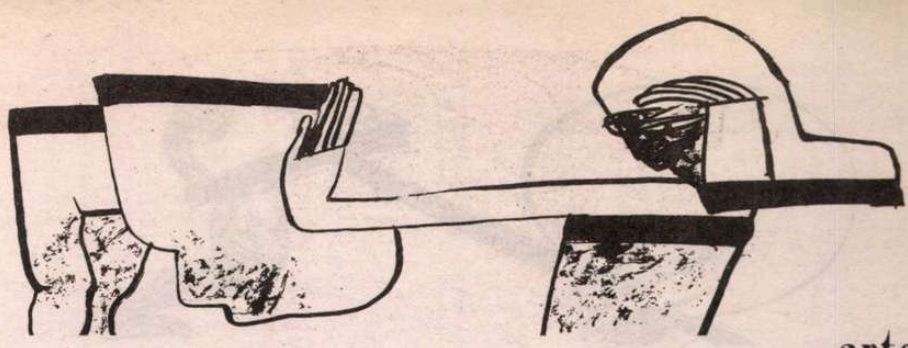
Reîntorcându-ne însă la dans, am trăit un moment deosebit în compania a două dansatoare pe care le urmăresc de fiecare dată cu multă plăcere: pe Valentina De Piante Niculae de nişte ani buni, pe cealaltă, ucenica ei, Timea Kovacs, doar de vreun an. În piesa lor, *The Thing Doesn't Touch Me*, au evoluat separat, urmându-şi mereu una alteia, dar amândouă ca într-o transă, părând a pătrunde într-un alt univers. Dar, în prezentul dilatat al acelui moment, fiecare venea cu propria personalitate: una cu toată încărcătura maturităţii depline şi cu toate experienţele acumulate (mamă a trei copii şi profesor universitar), cealaltă cu explozia tinereţii. Două voci distincte, dar două corpuri la fel de expresive. Această piesă, altădată abia schiţată, am urmărit-o şi în variante anterioare, dar, de această dată, partiturile celor două dansatoare au luat forme deplin închegate, îmbogăţite semnificativ, tot mai grăitoare pentru interiorul fiecăreia dintre ele. Deşi în spectacol Valentina De Piante vorbea, cânta şi dansa parcă singură cu sine, totul părând a se petrece în interiorul ei, bucuria sau dramatismul se transmiteau şi celor care o priveau. Vocea ei părea că trece prin tot corpul, ca o incantaţie care-l modelează de fiecare dată altfel. De cu totul altă factură era mişcarea lui Timea Kovacs, ca o eliberare în spaţiu, stăpânită de bucuria că putea face tot ce voia cu corpul ei. Dansând în picioarele goale, părea că pământul îi transmite reverberaţiile lui, care o propulsau în aer. Asemenea momente de artă autentică a dansului nu ne sunt dăruite în fiecare zi.

Chiar dacă instituţional această direcţie – a dansului contemporan şi a *performance*-ului – este încă în grea suferinţă la noi, lipsită fiind de doi ani de o scenă proprie, vitalitatea şi tenacitatea celor care o slujesc este atât de evidentă, încât nu este de conceput că ea nu va ieşi până la urmă la lumina rampei proprii, aşa cum i se cuvine. Panoramicul de dans contemporan românesc, plasat în contextul festivalului internaţional *eXplore dance festival*, a demonstrat tocmai nivelul valoric ridicat la care se situează creatorii români din acest domeniu, în ambientul general european de astăzi.

■ Liana Tugearu

Valentina De Piante Niculae în piesa *The Thing Doesn't Touch Me*

Timea Covacs în piesa *The Thing Doesn't Touch Me*



Nu există răi şi buni, instituţiile nu sunt rele sau bune, filmul lui Mungiu nu este un pamflet sau o critică îndreptată împotriva „orânduirii crude şi nedrepte", concluzia nu se vrea anatemă, deşi finalul relevă o tentaţie în acest sens (...)

■ cronica filmului de angelo mitchievici

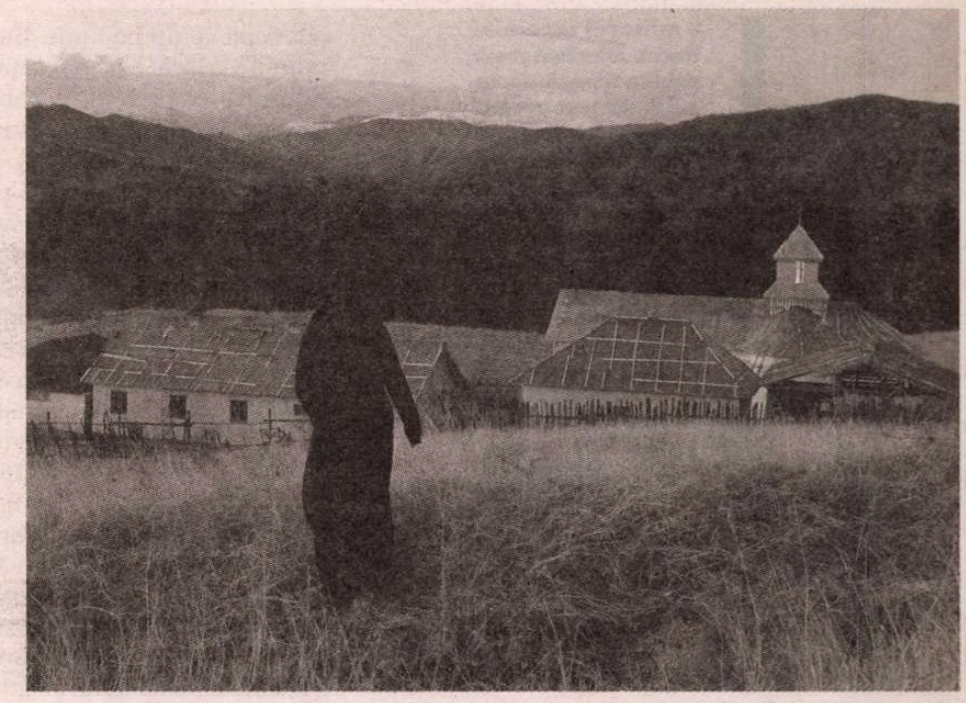
„Un fapt divers atroce"

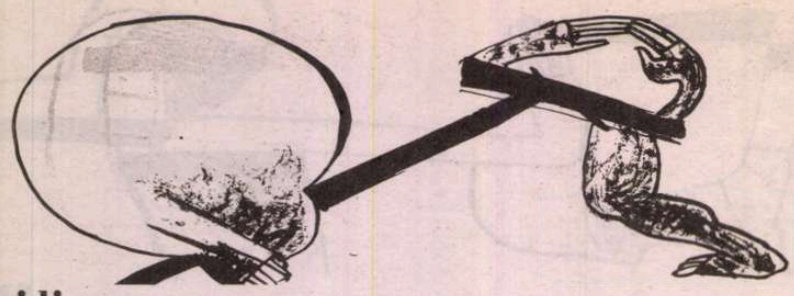
După dealuri (2012)

Regia: Cristian Mungiu. **Scenariul:** Cristian Mungiu. **Cu:** Valeriu Andruţă, Cosmina Stratan, Cristina Flutur. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 150 minute. **Premiera în România:** 26.10.2012. **Produs de:** Mobra Films, Why Not Productions. **Distribuit în România de:** Voodoo Films.

Filmul lui Cristian Mungiu constituie o adaptare după romanele Tatianei Niculescu Bran, *Spovedanie la Tanacu* şi *Cartea judecătorilor*, romane-reportaj care speculează, cum apare în *motto*-ul la nuvela *Remember* a lui Mateiu I. Caragiale, „un fapt divers atroce".

Cazul Tanacu a intrat în conştiinţa opiniei publice pe poarta tabloidelor, a revistelor şi televiziunilor de scandal, din el a fost reţinut spectaculosul obscen şi practicile pitoreşti şi crude ale unei lumi arhaice. Cazurile de exorcism, mai ales cele eşuate, stârnesc curiozitatea morbidă şi un misticism difuz, ele fac însă subiectul unor filme care îşi găsesc întotdeauna un public avid de senzaţional. Din fericire, regizor experimentat şi autentic în demersurile sale, Cristian Mungiu a evitat tot acest grund senzaţionalist. Filmul său este departe de a fi o punere în dezbatere a unor practici religioase sau a unei chestiuni de credinţă precum *Insula* (2006) lui Pavel Lungin. *După dealuri* nu este un film de factură dostoievskiană, de încercare a limitelor umanului în raport cu sacrul. Nu avem mistici iluminaţi, nu avem păcătoşi abisali, nu avem vinovăţii calculabile la scară metafizică, nu avem niciun dialog despre natura credinţei şi a divinităţii sau despre raţiunea de a fi a răului în lume etc. Există un singur personaj în film, doctoriţa care preia cadavrul Alinei, şi care distonează cu obiectivitatea camerei aşa cum şi-o propune regizorul. Ea face rechizitoriul violent al lumii monahale acuzându-le pe călugăriţe şi clerul, în general, de abuzuri. Însă violenţa, în acest caz, reflectă mai puţin o ideologie, un curent de opinie, cât o marcă distinctivă a pesonajului, *parti pris*-ul său cu o motivaţie care ne scapă. Despre ce este vorba în film? Voichiţa (Cosmina Stratan) şi Alina (Cristina Flutur), două prietene care se regăsesc la un moment dat sub acoperişul unei mânăstiri, într-un cadru de viaţă monahală pe care prima l-a îmbrăţişat de bună voie, sunt legate de experienţa anterioară a orfelinatului unde s-au cunoscut. Această viaţă de dinanite conţine ambiguităţi aluzionate, dar neelucidate nicio clipă, printre care o posibilă relaţie homoerotică între cele două. Cristian Mungiu a evitat însă senzaţionalismul unei explicaţii care să încorporeze un erotism problematic, mai ales în raport cu rigorismul vieţii monahale. Avem o anumită intimitate a atingerii pe care Alina o reclamă şi pe care Voichiţa i-o refuză delicat, însă dincolo de un aspect fiziologic care niciodată nu apare ca motivaţie transparentă, există între cele două fete, în mod cert, o solidaritate puternică şi o afecţiune profundă cimentată probabil în anii petrecuţi împreună la orfelinat. Ştim că la un moment dat Alina a decis să lucreze în Germania şi că s-a întors pentru a o lua pe prietena ei. Emotivitatea celor două personaje are un spectru foarte larg şi nuanţat. Regizorul pune accent pe această psihologie abisală care, încă o dată, nu este generată de raportarea exclusivă la religios. La ea concură o serie de factori, de antecedente care rămân în umbră şi care răzbat până la noi prin intermediul unor personaje precum mama Elena, tata Nuşu sau Diriginta, crâmpeie dintr-un trecut nebulos al unui provizorat existenţial. Alina are o impulsivitate care rămâne indecidabil dacă este doar expresia unei durităţi a caracterului sau a unei patologii. Medicul care o consultă după o primă criză evită să ofere un diagnostic precis, excepţie făcând deficienţele pulmonare, deşi există o serie de simptome, precum vocile auzite, care recomandă instalarea schizofreniei. Ca şi în *Moartea domnului Lăzărescu* al lui Cristi Puiu, instituţiile încearcă să paseze de la una la alta acest cartof fierbinte care este Alina. Aici, Mungiu este un atent observator al mediilor reuşind să păstreze o distanţă sanitară, cu mici excepţii, înregistrând cu o obiectivitate care în literatură era cea a unei *camera eye*, existenţa ca fapt divers. Însă există ceva în plus în obiectivismul lui Cristian Mungiu, departe de a fi abstract, el are senzori pentru nuanţe, indiferent cât de „obiectiv" rămâne unghiul de filmare. Mai există la Mungiu un fel de moderaţie, o bună succesiune a evenimentelor în obţinerea unei încărcături afective care este detonată controlat printr-un sistem de anti-climaxuri tocmai pentru a evita un senzaţionalism ieftin speculat în filmele horror sau în cele care pun religiosul în ecuaţia unui trăirism dus până la ultimele consecinţe. Cazul Tanacu este prezentat de Mungiu ca un caz social tratat cu mijloacele unui sociolog dublat de un fin analist, desigur, mijloace adaptate filmului. Niciunul dintre personaje nu devine un caz excepţional; în centrul filmului este o situaţie de viaţă, posibilă oricând. Moderaţia se reflectă şi aici, preotul ia o decizie riscantă, aceea de a citi moliftele Sfântului Vasile, numai după ce a fost persuadat în repetate rânduri, după a încercat soluţii alternative, de bun-simţ. Decizia sa extremă, chiar dacă eronată, nu survine din senin ca expresie a unui dezechilibru sau al unei ambiţii personale, ci dintr-un complex de factori la care se adaugă poate şi statutul său incert de stareţ al unei mânăstiri care nu a fost încă sfinţită. Nu există răi şi buni, instituţiile nu sunt rele sau bune, filmul lui Mungiu nu este un pamflet sau o critică îndreptată împotriva „orânduirii crude şi nedrepte", concluzia nu se vrea anatemă, deşi finalul relevă o tentaţie în acest sens – a se vedea zoaiele aruncate pe parbrizul maşinii de poliţie în ultimul cadru al filmului. În desfăşurarea de evenimente există un punct de inflexiune aproape insesizabil, dar care cântăreşte greu în evoluţia lor ulterioară. Acest punct de inflexiune îl constituie decizia stareţului de a o exorciza pe Alina, ale cărei manifestări trec, în registrul unei sensibilităţi religioase, drept mărci ale posesiei demonice: intrarea nepermisă în altar, blasfemia, limbajul injurios, violenţa, crizele, spargerea unei icoane etc. Pentru un medic, aceste manifestări ar alcătui o colecţie de simptome pentru configurarea unei patologii. Numai că instituţia spitalicească nu îşi asumă un pacient dificil cu un diagnostic controversat, în timp ce, la limită, cealaltă instituţie, Biserica, riscă un „tratament" care eşuează din ignoranţă. O altă instituţie, Poliţia, dublată de Procuratură, constată deficienţele acetei soluţii-limită care are însă o clară încadrare juridică. Schimbul de pase se opreşte când pacientul moare. Încercarea stareţului de a se dezvinovăţi are de partea ei un sistem cutumiar care intră în coliziune cu cel al jurisprudenţei, însă ne aflăm la capătul unei lungi serii de evenimente care configurează un caz complex. Un alt fapt meritoriu în filmul lui Mungiu este acela de a nu fi denaturat relaţia dintre Voichiţa şi Alina şi de a fi realizat un nuanţat decupaj al vieţii monahale, aşa cum reuşea să ofere în *4,3,2* o concludentă felie de viaţă în ultimul deceniu de comunism prin focalizarea comensualităţii. În special, acest ultim fapt conferă filmului lui Mungiu expresivitatea unui auntenticism care a devenit un deziderat estetic al Noului Cinematograf Românesc. ■





Gândirea poetei, îndrăzneaţă pe mai multe laturi, transpare prin limpezimea versului, nu întotdeauna ferit de accente moralizatoare.

■ geta dumitriu

Începuturile poeziei culte pe pământ nord-american: Anne Bradstreet (1612-1672)

La mijlocul secolului trecut, John Berryman publica *Omagiu doamnei Bradstreet*, poemul cu 57 de stanţe, care l-a scos din anonimat. Saltul peste timp al poetului modernist american în peisajul hibernal al Noii Anglii de acum 400 de ani fără aproape două decenii, îngemănarea de voci – a poetului de aici şi a poetei puritane de dincolo – conturează periplul lumesc al Annei Bradstreet, pe fundalul căruia capătă forţă chemarea irezistibila de a scrie poezie, indiferent de datul existenţial.

Anne Bradstreet a trecut Atlanticul pe corabia Arbella în 1630 – avea 18 ani – odată cu primul val de puritani conduşi de John Winthrop. Era fiica lui Thomas Dudley, la acea vreme viceguvernator al coloniei de la golful Massachusetts şi al doilea om ca importanţă în noua lume. La împlinirea vârstei de 16 ani, Anne îşi schimbase numele de fată prin căsătoria cu Simon Bradstreet, tânăr cu studii de Drept la Universitatea din Cambridge, destinat unei lungi şi fructuoase cariere de diplomat şi om politic. De o educaţie aleasă a avut parte şi Anne. Crescută la reşedinţa contelui de Lincoln, unde Dudley lucrase ca administrator, a fost de mică iniţiată în cultura clasică şi modernă, tatăl său urmărindu-i personal progresele la istorie şi arta poetică pentru care avea el însuşi apetenţă.

Întâlnirea cu America n-a bucurat-o pe tânăra doamnă Bradstreet. Molima declanşată îndată după debarcare i-a răpit fiinţe apropiate – Lady Arbella, fiica contelui de Lincoln şi soţul acesteia, Isaac Johnson, s-au numărat printre ele –, iar asprimea vieţii s-a dovedit un test solicitant şi de durată. În repetate rânduri, familia şi-a schimbat domiciliul, îndepărtându-se de Boston, pentru a se stabili în final la Andover, aşezare la hotarul dintre colonie şi teritoriul aparţinând (încă) nativilor. De comoditate nu încăpea vorba, chit că în preajmă s-au aflat mereu servitori. Însărcinările primite de Simon de a reprezenta colonia în diferite foruri create în Noua Anglie, sau de a detensiona conflicte cu vecinii colonişti olandezi sau francezi, îl ţineau de multe ori departe de casă. În acest timp, intra în atribuţiile Annei grija gospodăriei, iar mai târziu s-a adăugat, permanent, educaţia celor opt copii veniţi pe lume după ce primul s-a lăsat aşteptat câţiva ani buni. Nu era o femeie robustă. În copilărie se îmbolnăvise de reumatism articular acut şi era predispusă la crize care o ţineau la pat, uneori în stare de semiconştienţă. Nu o cruţase nici variola, dar se presupune că fusese blândă cu ea şi la 16 ani nu-i desfigurase chipul. Aşa cel puţin vor să creadă unii comentatori de astăzi, speculând că referirea la „obrazul drăgălaş" al poetei, dintr-un poem contemporan ei, ar fi fost de o cruzime gratuită, dacă pe faţă i s-ar fi citit urmele bolii. Nu însă Berryman, care şi-o imaginează „ciupită de vărsat, scrutând apusul, pe puntea obosită".

Gândirea poetei, îndrăzneaţă pe mai multe laturi, transpare prin limpezimea versului, nu întotdeauna ferit de accente moralizatoare; el nu distonează faţă de convingeri exprimate fără echivoc şi în scrieri de alt tip. Le găsim pe cele mai curajoase într-un text, un fel de autobiografie spirituală, lăsat copiilor pentru a-l citi la moartea ei, potrivit unei cutume puritane. Aflăm că, faţă de suferinţă, s-a comportat ca o credincioasă puritană, căutând să vadă în situaţia limită un test al credinţei, dar şi o dovadă a iubirii lui Dumnezeu, care „nu m-a lăsat să mă îndepărtez prea mult de el". E previzibil, în lumina acestei mărturisiri, mesajul unora dintre meditaţiile sale în versuri: ele conduc, în spiritul *Noului Testament*, spre o înţelegere a lumii ca simplu loc de popas şi a omului ca străin, pelerin, măsura vieţii dând-o imaginile de felul domesticului „balon de săpun" din primul său poem cunoscut, scris la vârsta de 19 ani.[1]

Din aceeaşi autobiografie spirituală reise că, în plan intelectual, puritanismul Annei Bradstreet nu a exclus interogaţia cu privire la dogma creştină şi la propria sa credinţă. Reţine atenţia convingerea dobândită până la urmă că ordinea, rânduiala, ca atribut al universului dovedeşte peremptoriu existenţa lui Dumnezeu, convingere ce s-a reflectat benefic în preferinţa poetei pentru ipostaza contemplativă a eului solitar. Cum adesea natura se instituie ca obiect al actului contemplaţiei, poezia sa de această factură dobândeşte, fragmentar, un potenţial de anticipare a sensibilităţii romantice, prefigurând, în asemenea cazuri, unele texte poetice din perioada romantismului englez. Într-un poem precum *Contemplaţii*, socotit de unii piesa de rezistenţă, nu sunt de neglijat câtuşi de puţin interferenţele scripturale, cărora le dă răspuns aceeaşi scurtă autobiografie. Poeta a ajuns lesne la concluzia că „Fiinţa eternă", de a cărei existenţă s-a convins pe cale raţională, e totuna cu „Dumnezeu venerat al Treimii", argumentul fiindu-i oferit de Scriptură. Dar ajunsă la acest punct, Anne Bradstreet s-a confruntat cu noi întrebări, care spun mult despre luciditatea spiritului său, „de ce religia Papală nu este dreaptă", catolicii având „acelaşi Dumnezeu, acelaşi Christos, acelaşi cuvânt ca şi noi", de ce proliferează sectanţii, de data asta „în propria sa religie", ca să ne oprim la aceste exemple.

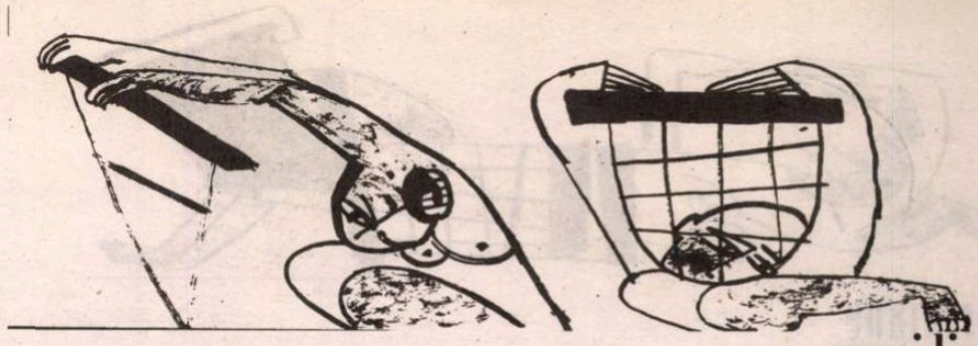
*

La Scriptură, Anne Bradstreet nu se raportează numai spontan, ca în primul poem sau în meditaţiile versificate, ci şi programatic. Fiind informată deopotrivă şi în poezia „modernă", şi-a găsit pentru început modelul în creaţia lui Guillaume Salluste Du Bartas, poet francez hughenot, astăzi rareori pomenit, dar în epocă nume de rezonanţă în spaţiul european din umbra lui Jean Calvin. Megapoemele acestuia, inspirate de *Biblie*, în ton cu o serie de principii proprii, contribuţie de bază la o poetică biblică protestantă, au avut parte de o receptare, am spune, ilustră, dacă ne gândim că poeţi de talia unui John Milton sau Philip Sidney le-au admirat. Din poemul scris în onoarea sa, se vede că Anne Bradstreet a fost marcată de viziunea integratoare, globalizantă, de sorginte renascentistă, atribuită lui Du Bartas, susţinută de o vastă informaţie din mai toate domeniile omologate ca atare la acea vreme, pe care le trece ea însăşi în revistă. Influenţei lui Du Bartas i s-ar datora secţiunea spaţioasă din primul său volum, cuprinzând *Quarternion*-ul şi un alt quartet, *Cele patru monarhii*, rămas neterminat, titluri întâlnite îndeobşte pe lista poemelor ce ilustrează poetica biblică protestantă. Gustate de contemporanii englezi ai doamnei Bradstreet, „stihiile", „umorile", „vârstele omului" şi „anotimpurile anului", personificate într-o mai veche tradiţie alegorică, n-au făcut impresie prea bună asupra poeţilor americani de mai târziu. „Toate aceste versuri didactice, abstracte, plate le-am citit îngrijorat de reputaţia ta," i se destăinuie John Berryman, cu severitate, cred, exagerată. *Cele patru monarhii* frizează, într-adevăr, enciclopedismul, dar *Quaternion*-ul iese de multe ori – în favoarea poeziei – din tiparul informaţiei versificate.

Elogiile solemne revărsate asupra modernilor săi preferaţi – lui Du Bartas i se adaugă Sidney – sunt înviorate de pete de culoare, imagini servind o strategie a autopersiflării, caracteristică acestor poeme, scrise în aceeaşi perioadă cu *Quaternion*. Ca să-şi recunoască „nevolnicia", poeta nu recurge la o simplă comparaţie, ci o dezvoltă într-o povestioară, ca atunci, de pildă, când îşi reduce muza la statura unui băieţel care, uluit de minunăţiile văzute la bâlci vrea, reîntors acasă, să i le descrie mamei sale, dar nu este în stare să producă „decât un gângăvit fără noimă". Sunt inserţii care surprind într-un mod plăcut, semne ale unui nou început. Dar, umilă în aceste poeme unde autodiscreditarea ţine şi de retorica acestui tip de discurs poetic, vocea poetei poate fi alteori provocator de revendicativă. Se aude de câte ori simte nevoia – destul de des, de altfel – să se refere la rolul atribuit femeii de cultura secolului său şi la complexul de inferioritate generat de acesta. În spiritul unui egalitarism de gen ce-i guvernează întreaga creaţie, pe care studiile feministe au pedalat mult, o evocă pe regina Elisabeta, care a dovedit „în cele 11 olimpiade de fericită domnie" că femeile pot cârmui exemplar o ţară. Respinge opinia că scrisul nu ar fi o îndeletnicire femeiască – „clevetitorilor pe plac nu sunt/ De mâna mea, spun ei, că-i acul" – şi ţine să fie recunoscută ca poetă de criticii discriminatorii: „Nu cer să-mi fie coroana din laur/ Daţi-mi una din cimbru ori pătrunjel." (*Prolog*) Revendicare ce exprimă smerenie puritană, dar şi ironie.

*

Se clevetea pesemne în colonie că soţia lui Simon Bradstreet preferă pana în locul acului, dar poeta avea şi admiratori. După obiceiul vremii, versurile în manuscris circulau într-un volumaş confecţionat de mână, şi la ele aveau acces, după familie, prietenii şi cunoscuţii. „Cenaclul" se pronunţase: Anne era încarnarea feminină a lui Du Bartas. Nici că se putea un compliment mai măgulitor. În 1650, poeta a avut surpriza să primească o carte cu poeziile sale, editată şi publicată prin diligenţele cumnatului său, John Woodbridge, pastor al bisericii locale, ajutat în secret de membri şi apropiaţi ai familiei. Intitulată



A zecea muză, ivită de curând în America (*The Tenth Muse, Lately Sprung Up in America*), avea o prefaţă de John Woodbridge şi o suită de „Versuri introductive": poeme şi anagrame inspirate de numele „Bradstreet" şi „Bartas", compuse de mai mulţi clerici, pastorii şi învăţătorii bisericilor fiind inventivi la potrivirea cuvintelor, după cum stă deja mărturie *Psaltirea de la Golf*, cât şi elegiile sau rimele de la începutul cărţuliilor cu predici.

Tipărit „departe în Londra abrutizată, pentru o coroană ce sun-a gol", cum spune Berryman, textul poeziilor era viciat de erori, motiv în plus ca autoarea, în maniera sa smerit-ironică, să deplângă, de data asta din postură maternă, condiţia făpturii „strâmb" zămislite şi să le reproşeze complotiştilor apariţia sa în lume: „Răpitu-te-au şi-n public văd te-au dus/ Fideli amici, dar nu-nţelepţi îndeajuns/ Pân-la tipar, în zdrenţe te-au târât/ Erori nu scad acolo, e ştiut." (*Autoarea către carte*) În cele din urmă afecţiunea de mamă prevalează şi ea recurge la soluţia „îndreptării" printr-o nouă ediţie. Posibil s-o fi stimulat şi vestea că, în pofida beteşugurilor, *A zecea muză* avea trecere la cititori: în catalogul unei librării londoneze figura la 8 ani după apariţie şi nu oricum, ci într-o companie selectă, atunci dar şi astăzi.

Cartea a reapărut în 1678 la Boston. Între timp, doamna Bradstreet murise şi ediţia a doua o preluase într-un stadiu avansat de pregătire un apropiat al familiei, care lărgise selecţia operată de autoare „prin adăugarea mai multor poeme (*several poems*) găsite printre manuscrisele sale după moarte", după cum sunt încunoştiinţaţi cititorii. Mai mult, schimbase şi titlul în *Several Poems*. Ţinea oare el să semnaleze astfel că valoarea poemului rezidă în primul rând în cele 13 poeme scurte lăsate de-o parte, poate pentru că din ele răzbătea o notă mult prea personală, durerea trupului pe durata crizei, a sufletului la pierderea unei fiinţe dragi, dar şi preaplinul iubirii pentru Simon? Imortalizate cu gingăşie sunt chipurile de copil – nepoţeii Annei – răpuşi la o vârstă crudă, prilej de fiecare dată ca viaţa să-i apară poetei din primul său poem (şi el inclus pentru prima oară în volum); ea contrastează cu imaginea întunecată a copilului puritan, „născut să poarte al lui Adam stigmat" din „Cele patru vârste ale omului".

Inspirate de dragostea purtată lui Simon sunt mai multe poeme, cărora li se adaugă cele publicate în ediţia din 1867, când apar şi aşa-zisele manuscrise Andover. Erosul cerebrat de Anne este conjugal, şi nici nu putea fi altfel. Abolită ca taină şi – în Massachusetts – oficiată de laici mai bine de jumătate de secol, căsătoria era, pe de altă parte, investită cu o semnificaţie aparte. Reprezenta „relaţia supremă dintre muritori"[ii], singura în care iubirea se manifesta în toată plenitudinea: sentimentul era trăit pasional şi împlinirea venea prin actul cuplării. În iubirea dintre soţi din poemele scrise sub formă epistolară, probabil în repetatele perioade ale absenţei lui Simon, vibrează erotica la nivel cosmic dintre „Sol" şi „Terra" unde imaginile, parte din ele biblice, au încărcătură vădit sexuală, unele dintre ele variaţii ale versului dedicat soarelui: „şi în pântecele întunecat al naturii rodnice te cufunzi" din poemul *Contemplaţii*. În genere, poezia Annei cerebrează o ipostază a iubirii ce presupune contopirea într-o singură entitate a femeii şi bărbatului ca în versurile de acum, aş spune, populare, rostite fiind frecvent la nunţi: „Vreodată doi dac-au fost unu, noi./ Vreodată om de soaţă de-i iubit, tu;/ Vreodată ferice femeie de-a fost,/ Egale mie surate, nu e rost!/ Nu-i aurul cât e iubirea ta/ Bogatul Est n-are cum se-asemăna./ Iubirea-mi marea n-o poate potoli,/ Iubirea-ţi doar răsplată-i poate fi./ Iubirea-ţi ca s-o răsplătesc nu pot,/ Răsplată s-ai din cer înzecit, mă rog./ În viaţă cât suntem noi să iubim/ Atunci când n-om mai fi, vecinic să trăim." (*Soţului meu drag şi iubitor*). Observăm că aici smerenia nu-şi mai găseşte loc, dimpotrivă. De altfel, iubirea trăită de Anne şi Simon, cunoscând o asemenea intensitate în împlinire, este puntea spre un „dincolo", întrevăzut ca spaţiul unde sentimentul iubirii domneşte în exclusivitate, spaţiu ce nu s-ar opune acestei lumi, ci ar veni în prelungirea ei.

Lui Simon îi putem contempla chipul în tablourile ce-l înfăţişează în înaltele sale demnităţi, cea mai importantă, de guvernator al coloniei Massachusetts, deţinută în două rânduri, după moartea Annei. (I-a supravieţuit un sfert de secol.) De la ea nu a rămas niciun portret şi nu i se ştie nici mormântul. Anne Bradstreet se descoperă astfel doar în legatul său poetic, cititorii dovedindu-se pe parcursul timpului mereu atraşi de o altă faţetă a creaţiei sale, topul preferinţelor cunoscând, cum am văzut, mutaţii la răstimpuri şi mărind astfel numărul pieselor de rezistenţă. Poate că mai sunt încă multe de spus despre impactul poeziei sale asupra urmaşilor, şi anul în curs, când se împlinesc patru secole de la naşterea poetei, ne va spori interesul pentru acest capitol. Poate că vom citi curând un alt „Omagiu" adus doamnei Bradstreet. ■

[i] *The Works of Anne Bradstreet*, edited by Jeannine Hensley, Foreword by Adrienne Rich, Harvard University Press, 1967. Vezi „To My Dear Children", pp.240-245.

[ii] Edmund S. Morgan, *The Puritan Family*, Harper & Row, New York, 1966, p. 62.

Cinism *vs* inocenţă

Joyce Carol Oates (n. Lockport, statul New York, 1938) a publicat cca. 70 de cărţi. Scrie de la 14 ani, trăieşte în şi pentru scriitură, îşi consacră fiecare clipă a existenţei propriei opere, dar şi lecturii, „una dintre cele mai mari plăceri ale civilizaţiei".

Preferă în schimbul termenului „a crea" pe cel de „a relata", abordând genuri foarte diferite: roman, poezie, eseu (mai ales despre box), proză scurtă, cărţi pentru copii, jurnal, dramaturgie. Celebră prin romanele „Apa neagră"(1992), „Zombie" (1995), „O familie americană"(1996), „Balada lui John Heart" (1999), „Blonde"(2000), „Fata tatuată"(2003), „O fată cinstită" (2010) etc., Joyce Carol Oates este una dintre cele mai traduse scriitoare americane de azi. Este deţinătoarea premiilor National Book Award, pentru romanul *Them*, şi PEN/Malamud Award, pentru volumele de povestiri (peste 700). Din 1978 este membră a Academiei Americane.

Poliedrica sa scriitură se extinde de la naturalism la *new-gotic*. Numitorul comun: delicte sau fenomene de autodistrugere în care protagonişti sunt de obicei femeile, victime între Eros şi Thanatos. Ne-a reţinut atenţia cel mai recent titlu publicat de Polirom, *Apa neagră*, 2011, 173 p. (traducere impecabilă din limba engleză de Cristina Ilie), ce face parte din specia *long short story*, altfel spus acele cărţi dense, puternice, ce se joacă cu angoasele noastre, urmărindu-ne multă vreme. Încă de la început trebuie să precizăm că nu este vorba de o intrigă cu suspans, ci de exact inversul unei bombe cu ceas, deoarece esenţialul se petrece încă din primele pagini. Presimţim încă din primele rânduri că nimic nu va putea schimba cursa tragică a destinului, chiar dacă nimic nu ne împiedică până la ultimul rând al cărţii (tehnica premeditată a ambiguităţii la turaţie maximă) să sperăm într-un cu totul alt deznodământ, eventual fericit.

Despre ce este totuşi vorba? Povestea, transpunerea unui fapt divers, în care a fost implicat fratele mai mic al lui JFK, Edward (Ted) Kennedy, care a şocat America în anul 1969, este simplă. În seara de 4 iulie, un automobil rulând pe întuneric cu viteză pe un drum abandonat, care trebuia evitat, ratează un viraj şi sfârşeşte într-o mlaştină oribilă („apa neagră"). În interiorul maşinii ce se scufundă se află un Senator alcoolizat, posibil viitor candidat la preşedinţie (căruia nu i se va spune nicicând pe nume), şi o tânără femeie, Kelly Kelleher, studentă la ştiinţe politice, ce n-ar fi trebuit să se afle în respectiva companie la ora aceea avansată. Bărbatul se extrage din Toyota scufundată în nămolul negru şi puturos, iese oricum la suprafaţă, scapă, în timp ce ea rămâne blocată şi se îneacă treptat, conştientizând fiecare clipă (lungă cât o zi) care o desparte de moarte prin *flash-back*-uri din trecutul său (filmul detaliat al scurtei sale vieţi) în contrapunct cu o sfâşietoare succesiune de senzaţii de scârbă şi simptome de sufocare, tentative eşuate de a se descarcera, zbucium al neputinţei, un tablou infernal între disperare, repulsie letală şi *horror*, dar şi reprezentări salvatoare, speranţe legate de umanitatea însoţitorului său care se vor dovedi zadarnice, simple halucinaţii.

Idila dintre cei doi, pe cale de a se naşte la acel *party* de la care plecaseră în trombă (spre a prinde *ferry-boat*-ul de la o anumită oră), care oricum nu putea să evite bârfele odioase ale moralei şi societăţii *politically correct*, este retezată din rădăcini. Cel mai sumbru în această tragică întorsătură a faptelor nu este faptul că unul dintre ei supravieţuieşte, ci felul în care povestea se derulează. Senatorul abandonează locul faptei şi pe cea cu care era gata să-şi petreacă noaptea de teama a ceea ce se va spune, evitând astfel riscul de a-şi păta imaginea, de a-şi compromite reputaţia şi a-şi vedea zădărnicite ambiţiile. Joyce Carol Oates nu are nicio reţinere în a critica direct derapajele societăţii americane de tipul pedepsei cu moartea şi indirect, dar necruţător, pe cei aduşi în cauză ce se dau în vileag prin propriile fapte.

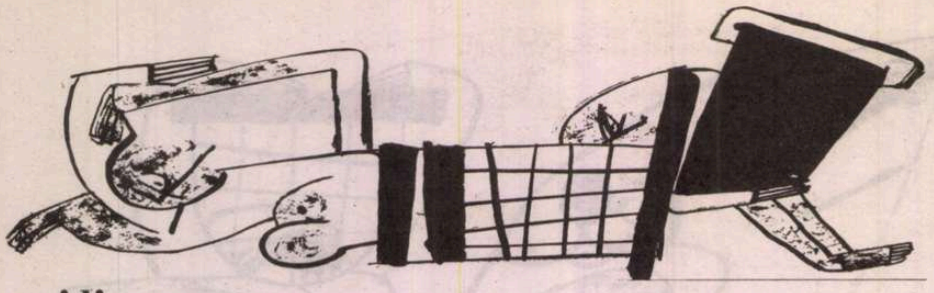
Prin intermediul acestor două personaje, stau faţă-n faţă două stări de spirit: inocenţa, ingenuitatea şi optimismul tinerei Kelly vs. laşitatea, cinismul egolatru al Senatorului. Lupta este inegală: pragmatismul calculat şi implacabil al politicianului, care pune mai presus de orice propria carieră, va zdrobi visele juvenile ale unei tinere femei „fără importanţă" care îşi făcuse un mit din prezenţa, prestanţa şi prestaţia Senatorului. Suntem foarte departe de basmele cu zâne şi feţi-frumoşi. Cum spuneam la început, nu intriga, al cărei epilog se anunţă ca ineluctabil, prevalează, ci climatul de opresiune, de încarcerare, de aşteptare şi senzaţia de rău ce ne însoţeşte lectura. Există într-adevăr în această scufundare în genune o grea cumpănă a fiinţei umane, ce-i exasperează până şi pe cei mai lucizi dintre noi. J.C. Oates ne pune faţă-n faţă cu angoasa noastră comună, şi anume aceea de a ne vedea moartea cu ochii, în singurătate, într-un loc necunoscut, lipsit de orice reper, deci cu atât mai înfricoşător şi fără scăpare. Condamnată, eroina se întreabă: „Oare aşa am să mor? În felul ăsta?".

Kelly evadează totuşi prin amintiri ce renasc şi scandează mecanic relatarea propriei agonii. Prin faţa noastră se succed episoade din viaţa sa de copilă, studentă, raporturile sale cu cei apropiaţi, cu părinţii, prietenele, întâlnirea sa cu Senatorul din aceeaşi zi nefastă, ultima pentru ea.

Întreaga forţă a acestei cărţi, în afara ritmului ei anxios, astmatic, din ce în ce mai accelerat, reprezentat prin fraze scurte asemeni sentinţelor, constă în continua pendulare între cei doi poli sub tensiune ai prezentului şi trecutului unei muribunde. Un trecut ce se destructurează, filtrat prin memoria precipitată şi selectivă, ce dă la iveală ceea ce ea alege. Un prezent ce încremeneşte, şi al cărui sfârşit, cunoscut, devine înspăimântător prin chiar acest fapt. Stilul autoarei este, ca de obicei, unul memorabil, presant, hipnotic, prin alternarea descrierilor mirabile ale peisajului din insula Grayling (statul Maine) cu starea-limită a victimei: contrastul între idilicul naturii indiferente şi moartea anunţată, iminentă a tinerei face şi mai sufocantă întemniţarea în acel vehicul devenit pentru Kelly mormânt.

Joyce Carol Oates ar fi fost un extraordinar regizor, dacă ar fi avut mai multă încredere în camera de luat vederi decât în maşina de scris. Aceeaşi identică scenă repetată la nesfârşit de-a lungul a 170 de pagini, acelaşi cadru a ceea ce pare un „normal" accident stradal şi mii de detalii care, în cele din urmă, se imprimă indelebil în cugetul şi inima cititorului. Este una dintre reţetele capodoperei.

■ Geo Vasile

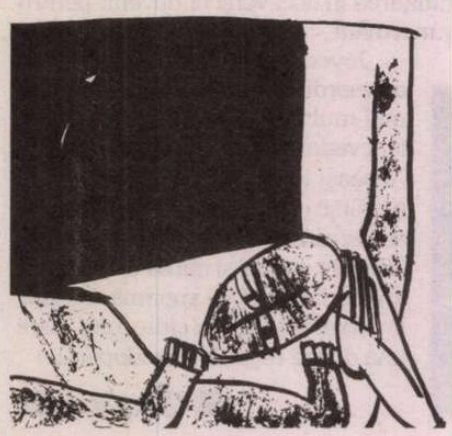


O apă chioară

Zaza Burciuladze, *Kafka Instant*, povestiri, traducere şi note de Dorin Onofrei, Chişinău, Editura Cartier, 2012, 128 p.

Despre literatura georgiană contemporană, cu siguranţă se ştiu foarte puţine lucruri la ora actuală, motiv pentru care o carte de povestiri cum este cea a lui Zaza Burciuladze, un scriitor tânăr, care va împlini 40 de ani anul viitor, poate fi de interes. Şi astfel, prin intermediul traducerii foarte bune a lui Dorin Onofrei (din păcate, neurmată de o redactare pe măsură), am încercat un strop de *Kafka instant*, ştiind prea bine că totuşi volumul de faţă cu siguranţă nu este reprezentativ întru totul pentru literatura care se scrie în zilele noastre la Tbilisi.

Volumul conţine patru povestiri, toate în stilul aşa-numitei autoficţiuni care era la modă şi în România pe la începutul anilor 2000. Avem de-a face cu tineri lipsiţi de orice reper, care fac din dezorientare o virtute şi din drog, distracţia supremă. Situaţiile descrise sunt banale – ieşiri în cluburi, viaţă de noapte, mici împăcări şi mari supărări. Totul pe fondul unei obsesii naratoriale pentru citat şi intertextualitate. Pesemne că vor fi existând scriitori (printre care şi Zaza Burciuladze) ferm convinşi că dacă într-un text îngrămădeşti referinţe şi citate, într-un mod cât mai aleatoriu cu putinţă, se cheamă că ai făcut literatură. Şi încă una de bună calitate. Ei bine, nu. Nu e de ajuns să citezi la tot pasul din Biblie şi să îmbini pasajele evanghelice cu versuri ale unor formaţii mai mult sau mai puţin obscure. Ca autor, nu pari nici mai inteligent, nici mai inovator, ci doar pur şi simplu lipsit de inspiraţie. Neputinţa de a istorisi o poveste bună este imposibil de ascuns după referinţe, oricât de savante ar fi acestea. Iar povestea, în paginile georgianului Zaza Burciuladze, scârţâie rău de tot.

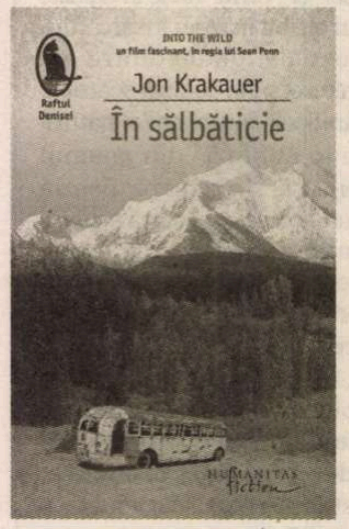


În prima povestire, *Kafka instant*, care de altfel dă şi titlul volumului, mai mulţi tineri complet debusolaţi se fâţâie dintr-un club într-altul şi încearcă diverse plăceri, de la alcool la haşiş. Punctul culminant este o expresie a perfectei gratuităţi: un el şi o ea taie cu un briceag prepuţul unui om al străzii. Mda, grozav climax, n-am ce zice. Urmat apoi de o prelungă halucinaţie a protagonistului care îşi închipuie cum dezgroapă rămăşiţele lui Kafka, îi pisează bine de tot oasele şi din praful rezultat îşi prepară un nechezol clasa-ntâi. Cea de-a doua povestire este ceva mai închegată, cuprinzând un lung (dar captivant) monolog al unui actor care, aflat în timpul filmărilor cu un regizor important şi perfecţionist, obsedat de detalii suferă de pe urma lipsei de heroină şi ajunge să vorbească şi să gândească numai în citate evanghelice. Povestirea se cheamă *Fonograma*, iar reuşita ei constă mai ales în echivocul perfect. Cititorul nu ştie dacă apucăturile de sihastru ale protagonistului sunt o urmare a lipsei de heroină sau o încercare de a contracara privarea de drog. În această situaţie ambiguă stă toată tensiunea narativă, iar delirul rezultat este pe alocuri înduioşător, mai ales atunci când sunt evocate cu sinceră nostalgie momente din trecut: „În ultimul timp, îmi aduc adesea aminte de tata. E de ajuns o nuanţă semnificativă, o asociaţie îndepărtată, şi el îmi apare imediat înaintea ochilor. În ultimele sale zile era înfăşurat până la gât într-un pled, cu o căciuliţă de lână, trasă aproape până peste ochi, ieşea pe balcon şi, aşezat într-un fotoliu, se încălzea la soare. Numai nasul, subţire şi coroiat, i se vedea de sub toate acestea. Dacă ni se întâlneau privirile, îmi făcea numaidecât cu ochiul: totul e bine, adică. Dar nu-i reuşea să pară lipsit de griji. Prea era sleit de puteri ca să-i mai reuşească măcar ceva." (p. 68)

Cele două povestiri care încheie volumul *Cei şapte înţelepţi* şi *Passive Attack* au în comun o căutare forţată a simbolurilor. Într-una dintre ele, oameni cât se poate de simpli ajung să fie identificaţi cu înţelepţii Greciei Antice, iar în cealaltă avem de-a face cu o înlănţuire a însuşirilor neortodoxe ale unui Clint Eastwood în *Dirty Harry* şi a aşa-numitelor atacuri pasive din lumea calculatoarelor. Lipsa de închegare epică este contrabalansată de o serie de enunţuri gratuite, care mai de care mai lipsite de noimă ori de logică. Astfel, aflăm că „orice om cumsecade ar trebui să fie urmărit de măcar un ucigaş", sau că „minunile sunt considerate o normă". Sunt fraze care seamănă perfect cu intertitlurile născocite de Dan Stanciu în „Cu ochii-n 3,14". Dar cam atât.

Proza lui Zaza Burciuladze conţine o doză importantă de exhibiţionism, niţică exaltare, foarte puţin umor şi încă şi mai puţină poveste. Scriitorul georgian are condei, nimic de zis, nu este lipsit de fler în ceea ce priveşte construcţia unei fraze, numai că textele lui sunt cât se poate de goale şi gratuite, nu vădesc nici vreo construcţie complexă, nici o simbolistică aparte. Savurând un pic de *Kafka instant* ai senzaţia că bei o apă chioară fierbinte, burduşită cu arome identic naturale. Dar care, în pofida oricăror eforturi, tot o apă chioară rămâne.

Transcendentalism în Alaska



Jon Krakauer, *În sălbăticie*, traducere din engleză şi note de Iulia Blaga, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, 2012, 240 p.

În 1990, după ce termină cursurile universitare, tânărul Christopher McCandless îşi donează toţi banii, rupe orice legătură cu familia şi cei apropiaţi, şi pleacă de unul singur, fără aproape nimic la el, spre Alaska. Visează să ajungă în sălbăticie. În aprilie 1992 ajunge în localitatea Fairbanks, iar de aici face autostopul până la intrarea în traseul numit Stampede Trail, în apropierea Parcului Naţional Denali. Moare după mai bine de 100 de zile, în care supravieţuise mâncând rădăcini, seminţe şi carne de vânat. Trupul lui este descoperit trei săptămâni mai târziu. Aceasta este pe scurt povestea care a constituit subiectul unui articol publicat de Jon Krakauer în ianuarie 1993 în revista *Outside*. Articolul avea să fie dezvoltat într-o carte, apărută în 1996 şi ecranizată în 2007 de Sean Penn. *În sălbăticie* apare în 2012 în colecţia „Raftul Denisei", în traducerea excelentă semnată de Iulia Blaga.

Avem de-a face cu o carte de nonficţiune, care trebuie citită şi apreciată după alte reguli decât cele ale unei proze obişnuite. Niciuna dintre informaţiile prezentate de Jon Krakauer în volum nu este scornită sau înflorită, autorul preferând o relatare rece, distantă şi foarte atent documentată. Acolo unde datele obţinute erau incomplete, Krakauer se lansează în ipoteze personale, dar îşi avertizează foarte apăsat cititorii despre acest lucru. Supoziţia nu trece niciodată drept adevăr, această onestitate extraordinară având rolul de a da cărţii mai multă forţă.

Paradoxal, există însă şi un interes *literar* al unui text scris altminteri într-o manieră foarte aseptică: povestea îşi seduce şi devorează povestitorul. Cu cât Jon Krakauer află mai multe detalii ale istoriei uluitoare trăite de Chris McCandless, cu atât se transformă chiar el în personaj şi se dezvăluie cititorului. Experienţele personale ale autorului încep să fie transpuse în carte şi sunt prezentate oarecum în oglindă cu periplul prin sălbăticia Alaskăi realizat de tânărul de 24 de ani. Descoperind motivaţii ascunse şi încercând constant să radiografieze mintea protagonistului în speranţa că va descoperi temeiurile care l-au încurajat să se aventureze în necunoscut, autorul se descoperă pe sine. Iar spectacolul oferit de aceste două conştiinţe dornice să-şi testeze limitele, să asculte chemarea naturii şi să trăiască simplu, urmând un soi de imbolduri adânc ascunse în moştenirea genetică, este unul fascinant pentru cititor: „Cu cât ajungeam mai sus, cu atât mă simţeam mai bine. Încă de la începutul unei ascensiuni dificile, mai ales într-o ascensiune solitară, simţi în mod constant abisul împingându-te din urmă. Ca să rezişti, ai nevoie de un extraordinar efort conştient; nu-ţi permiţi să laşi garda jos nici măcar o secundă. Cântecul de sirenă al vidului te ţine pe linia de plutire; îţi face mişcările nesigure, stângace, neprevăzute. Dar, pe măsură ce ascensiunea continuă, devii conştient de expunere, te obişnuieşti cu ideea că stai umăr la umăr cu sfârşitul, începi să ai încredere în siguranţa mâinilor, a picioarelor şi a minţii tale. Înveţi să capeţi încredere în stăpânirea ta de sine. Încet-încet, atenţia ta devine atât de intens focalizată, încât nu mai iei în seamă degetele jupuite, crampele musculare din coapse, efortul de a-ţi menţine concentrarea. O stare asemenea transei îţi domină eforturile; ascensiunea devine un vis cu ochii deschişi." (p. 165) Astfel de rânduri sunt scrise de un om care a urcat pe Everest, iar la coborâre, a asistat neputincios la o dramă: patru dintre cei cinci colegi de expediţie au murit, prinşi de o avalanşă.

În sălbăticie este genul de carte în care ni se istoriseşte o poveste apropiată de transcendentalismul scrierilor unor autori precum Ralph Waldo Emerson sau Henri David Thoreau. Numai că natura din Alaska se dovedeşte a fi mult mai dură decât pădurile din jurul lacului Walden, de pildă. Ce uită poate unii, îmbătaţi de parfumul apropierii de natură, de ideea revenirii la origini şi de imaginea idilică a unei posturi de ascet iluminat, capabil să descopere în singurătate şi pustiu sensul vieţii sau al universului, este că pe lume există şi multă violenţă. Natura are legile ei şi se poate arăta extrem de neiertătoare dacă nu le înţelegi şi nu le accepţi.

Volumul lui Jon Krakauer ridică şi o altă întrebare interesantă, din păcate insuficient dezvoltată şi formulată mai degrabă indirect: societatea te exclude sau tu eşti cel care te autoexcluzi? Iar dacă te autoexcluzi, ce te face să crezi că sălbăticia te va primi cu braţele deschise? Chris McCandless a refuzat o lume în care ar fi putut supravieţui, dar fără nicio satisfacţie, alegând natura. O lume în care a avut parte de satisfacţii, dar unde nu a putut supravieţui.

■ Răzvan Mihai Năstase

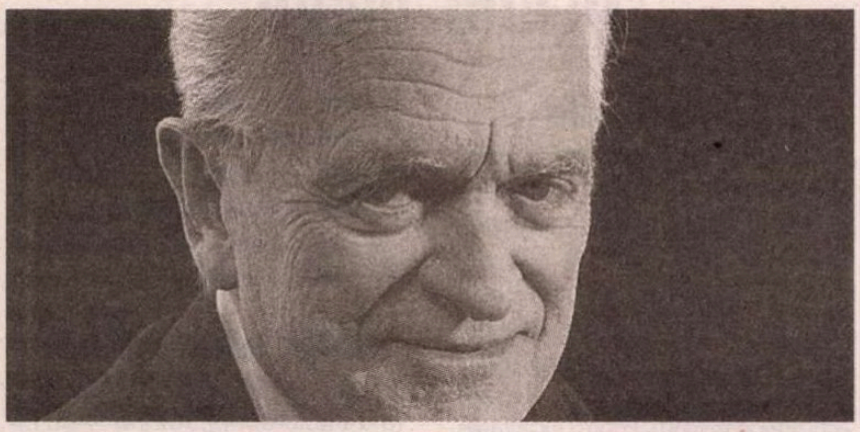
Hollywood şi preşedinţii

Artiştii şi producătorii de la Hollywood au dintotdeauna preferinţe politice bine precizate. O anchetă de presă citează cuvintele unei producătoare: „A fi de partea republicanilor la Hollywood este la fel de greu cum e să mărturiseşti că eşti gay". Cel mai mare suporter al lui Obama a fost George Clooney, care a şi creat un club de mici donatori. Ocazia? Un dejun cu 150 de participanţi. Reţeta? 6 milioane de dolari. De asemenea, o tombolă, ai cărei câştigători au putut lua masa cu preşedintele, şi asta, pentru numai 23 de dolari, plus oarece noroc, desigur. Stevie Wonder şi Eva Longoria l-au susţinut şi ei pe Obama, ca şi Sharon Stone, Jennifer Lopez şi Mila Kunis. Romney a avut şi el susţinătoarele lui, de pildă fosta regină porno, Jenna Jameson. Angelina Jolie nu s-a pronunţat, deşi Jon Voigt, tatăl actriţei, a fost categoric pro-Romney, ca şi Chuck Norris, care le-a cerut evangheliştilor de cultul cărora ţine să oprească alunecarea SUA spre socialism. De aceeaşi parte a fost Clint Eastwood, care însă a făcut o prestaţie lamentabilă într-un monolog programat în cadrul campaniei lui Romney, care a trebuit întrerupt, când, faţă cu un scaun gol pe care stătea simbolic Obama, marele actor nu şi-a mai găsit cuvintele. ■

Doi mari mistici

Un volum de aproape 1100 de pagini din *Pleiade* conţine opera Terezei de Avila şi a lui Jean de la Croix, cei doi mari mistici din secolul XVI, canonizaţi ulterior, după ce au fost încarceraţi în timpul vieţii. Tereza de Cepeda (1515-1582), pe adevăratul nume, este o andalusiancă, reformatoare a ordinului Carmelitelor, vizionară contestată şi scriitoare incontestabilă. Jean de la Croix (1542-1591) este castilian, pe numele adevărat Juan de Yepes, şi unul din cei mai mari poeţi mistici ai lumii, care a compus *Cantica spirituală* în temniţă, fără lumină, hârtie şi creion. I-a fost Terezei confesor. Una din scrierile Terezei se intitulează *Castelul interior sau locuinţele sufletului*. Se pare că de aici a luat Emil Botta expresia – *castelul interior* – dintr-una din poeziile sale. ■

America lui Philippe Labro



Marele reporter francez Philippe Labro, astăzi în vârstă de 76 de ani, a publicat de curând o carte intitulată „America mea". Vizitând prima oară America în 1954, a avut ocazia să-i cunoască pe Truman Capote, Orson Wells, Fred Astaire, Mohamed Ali, să vadă filmele lui Kubrick şi pe cele cu Bogart şi Gary Cooper, să descopere literatura lui Faulkner, Hemingway, Salinger şi Hammett, să asiste în Dallas la primul interogatoriu al lui Oswald, presupusul asasin al lui JFK, ocazie cu care un oarecare Jack Ruby i-a dat cartea lui de vizită. Puţini sunt încă în viaţă dintre cei întâlniţi atunci de Labro: Dylan, De Niro, Winfrey, Wolfe. Portretele sunt impregnate de nostalgie. Spune autorul într-un interviu: „America mea nu mai există... America pe care am dorit-o, am visat-o, am iubit-o... De câte ori mă duc astăzi, constat o schimbare uriaşă... Nu mai există americani liniştiţi. Vietnamul a reprezentat o cotitură, 11 septembrie, alta. De atunci încoace există mai multe naţiuni: o naţiune a celor care trăiesc în ghetou, una a săracilor, alta a veteranilor... Dar la Casa Albă se află un negru, lucru absolut formidabil. Asta e America mea: aceea a miracolului". ■

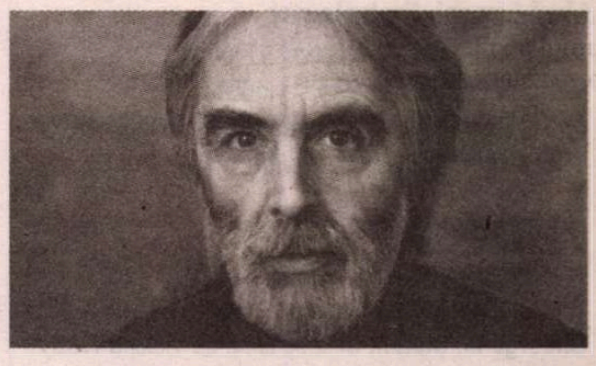
Coranul şi apetitul sexual

Malek Chebel este un antropolog şi psihopatolog francez de origine algeriană, autor în 1984 al unei cărţi intitulate *Corpul şi Islamul*, precum şi al alteia din 2006, *Kamasutra arabă*, în care pledează pentru un islam dezinhibat erotic. În 2012, *Islamul, carnea şi sângele* se adaugă unei serii bogate de cărţi consacrate temei de către autor. Nici una, din câte ştim, n-a căzut sub incidenţa blasfemului, şi asta, datorită atât unei perfecte cunoaşteri a materiei, cât şi moderaţiei exprimării opiniei. Deşi multă lume, mai ales astăzi, leagă *Coranul* de exclusivitatea unor interdicţii, care mai de care mai absurdă, Chebel explică: „N-am negat niciodată că o religie, o dogmă sau un sistem de autoritate nu poate funcţiona fără o parte apreciabilă de interdicţii. În ziua în care islamul va fi complet permisiv, nu va mai fi islam. Acestea fiind zise, *Coranul* nu e nici constrângător, nici permisiv. El oferă conştiinţei un orizont, hrăneşte inima şi spiritul. E treaba fiecărui musulman de a se inspira din el..." Se înţelege că Chebel nu poate fi decât de partea celor care cred că o carte precum *Coranul* nu trebuie să fie citită în litera ei şi că se cuvine cu atât mai mult interpretat, cu cât e depăşit în multe privinţe de evoluţia societăţii şi a gândirii. Condiţia femeii de azi nu mai este aceea de odinioară, când falocraţia stăpânea minţile celor mai înţelepţi dintre musulmani. În plus, pretinsul puritanism al *Coranului* nu corespunde nici textului, nici tradiţiei înţelegerii lui. Scrie Chebel: „N-am citit nici un text arab, nici chiar Cuvintele atribuite Profetului, în care *apetitul sexual* să fie considerat ceva rău... Nu *Coranul*, ci teologii medievali au codificat accesul la plăcerea sexuală. Fiind eu contra autodafeurilor şi cenzurii, nu contaţi pe mine să le arunc afară din biblioteci textele. Mă limitez la a le denunţa. Cât priveşte puterea eruptivă a dorinţei la femeie, ea depăşeşte toate interdicţiile imaginabile. E de ajuns să ne reamintim ce putere are plăcerea femeii asupra creierului nostru, ţipetele şi oftaturile ei, în timpul actului sexual, ca să înţelegem că nici un dig moral nu e suficient de solid ca să le pună frână". În fine, doar două versete din 6218, câte numără *Coranul*, se referă la portul voalului. Nici unul singur la *burqa*, inventată târziu de aceiaşi teologi de acum peste o mie de ani ca să dea satisfacţie geloziei, da, geloziei bărbaţilor. („Dacă am face abstracţie de gelozia bărbaţilor, toate argumentele doctrinare care pledează pentru portul voalului ar cădea de la sine"). Obligativitatea voalului însuşi este interpretată de mulţi experţi arabi care au citit atent Cuvintele Profetului ca referindu-se exclusiv la femeile acestuia. Şi, în definitiv, se întreabă Chebel cu temei, de ce, printre atâtea tipuri de voaluri şi atât de diferit colorate, din Maroc, Tunisia, Algeria şi alte ţări musulmane, a devenit obligatoriu tocmai acela negru al şiiţilor din Arabia Saudită sau din Yemen. ■

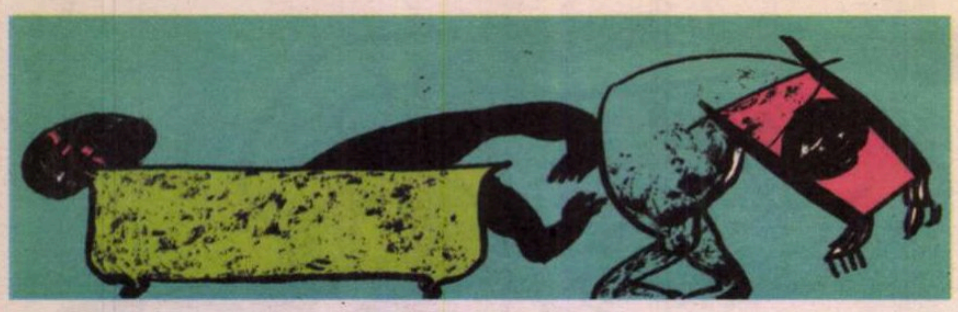
Ultimul Rafael

Sala Napoleon de la Luvru găzduieşte lunile acestea o expoziţie cu cele din urmă portrete ale lui Rafael. Se poate constata a nu ştim câta oară ce imens portretist a fost pictorul renascentist de la răscrucea secolelor XV şi XVI. Portretele lui, îndeosebi ale unor doamne, dar şi cel al Fecioarei Maria cu pruncul în braţe, sunt lumeşti şi deopotrivă sacre, amestec inefabil de planuri doar lui Rafael accesibil. Două dintre exponate sunt absolut uluitoare. Mai întâi portretul Donnei Velata, o *donna* a vremii pentru care pictorul a făcut o pasiune vizibilă în tablou chiar şi pentru ochiul nespecialistului. Al doilea portret este al prietenului său, Bindo Altoviti, a cărui privire a făcut să curgă multă cerneală din partea criticilor de artă, o privire la fel de indescifrabilă ca şi surâsul Monei Lisa. Părul blond şi uşor buclat care cade pe spatele tânărului pare a fi fost pictat şuviţă cu şuviţă, cu o precizie şi cu o fineţe de care nu e capabilă nici fotografia digitală actuală. ■

Trintignant şi Haneke



Evorba, desigur, de actorul şi de regizorul filmului „Iubire" care a câştigat anul acesta Palme d'Or la Cannes: întâlnirea lor nu se rezumă la orele petrecute pe platoul de filmare. Haneke a publicat un volum de interviuri în care face mărturisirea neaşteptată că personajul din film este de fapt el însuşi şi că raportul dintre cei doi soţi vârstnici este, în bună măsură, inspirat de căsnicia proprie. Mai mult, deşi foarte diferiţi unul de altul, regizorul şi actorul, în viaţa de zi cu zi, Haneke a descoperit, o dată cu filmul, în Trintignant un frate geamăn. Nici o clipă nu şi-a închipuit înainte Haneke, pasionat de Tarkovski şi Bergman, gata să creeze prin filmele sale, deloc sentimentale, ba chiar un pic sadice, disconfortul moral al spectatorului, că există între el şi Trintignant, actorul preferat al melodramaticului Lelouch sau „Fanfaronul" lui Risi, cea mai mică asemănare. Filmul i-a permis revelaţia înrudirii lor spirituale şi i-a modificat profund viziunea asupra vieţii. Deşi Trintignant nu s-a exprimat, deocamdată, revelaţia se pare a fi fost reciprocă. ■



5 948391 040067 46

A apărut

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 83, toamna 2012

Sumar:

Retrospective

Mircea Mališa: Criza rachetelor
Herta Spuhn: Încrâncenare, sarcasm, speranță
Geo Șerban: Balcic – temă cu variațiuni
* * * Balcic – provocările privirii
DIALOG Lidia Vianu – C.G. Săndulescu: „11–33"

Dincolo de eveniment

DIALOG Almantas Samalavicius – Daniel Chirot: Ideologia nu ia sfârșit niciodată
Jacques Rupnik: Criza Euro. Reacțiile Europei Centrale
Martin M. Simecka: După divorțul de catifea
José María Ridao: Spania, o țară somnambulă
Charles Glass: Siria: citadela și orașul
Rodica Binder: Literatură și scandal

Limbi vechi, limbaje noi

Victor Ivanovici: *Amor veteris mundi*
Măriuca Stanciu: Ladino și yiddish
Ana-Cristina Halichias: Paradoxul unei „limbi moarte"
Constantin Vică: *Hello, World!*

Diletantism

Simon Leys: Prințul de Ligne, întrupare a secolului al XVIII-lea
Gheorge M. Ștefan: Cine se teme de Victoria Welby?
Adrian Mihalache: De ce-i blamăm pe diletanți?
Henry Adams: Educația lui Henry Adams

Biblioteca „Lettre Internationale"

Edgar Hilsenrath: Noapte
J.M. Coetzee: Miezul verii
Ion Vianu: Fotografia
Alan Brownjohn: Delectare

Comentarii și corespondențe

Sergio Benvenuto: *Neglect*
Jacqueline Rose: Marilyn Monroe
Cristian-Robert Velescu: Feminin – masculin – feminin
Liao Yiwu: Suflători în bambus
Rodica Binder: De ce face cultura infarct?
Mircea Țicudean: Madeleine, Praga și războiul
Mihail Rîklin: Patriarhul și *Pussy Riot*

Ochiul magic

Portret de editor

În *BUCUREŞTIUL CULTURAL* citim un interviu cu Silviu Lupescu, directorul general al Editurii Polirom. În aproape orice capitol al discuţiei, Silviu Lupescu exprimă puncte de vedere consistente, de care trebuie să se ţină cont: „Pe plan local, doar câteva biblioteci municipale mai achiziţionează cărţi. Pentru localităţile mai nevoiaşe, facem donaţii. Polirom face multe donaţii de carte, pentru 50 de biblioteci anual, şi sper că şi alte edituri fac la fel. Donaţiile noastre însă nu pot suplini situaţia critică a bibliotecilor, cu atât mai mult cu cât nici legea nu permite. Cred că suntem unica ţară în care donaţiile de carte se impozitează. Apoi, TVA-ul la carte în România e printre cele mai mari din Europa. În Marea Britanie, de exemplu, e zero. Sunt sute de localităţi în România unde cărţile nu ajung, pentru că nu există librării. Articolul 33 din Constituţie, cel privind dreptul la informare şi, implicit, la cultură, e doar o glumă bună şi nimic mai mult. Nimeni nu se simte obligat să îl respecte, cu atât mai puţin să îl pună în practică." Interviul acesta ni-l arată pe Silviu Lupescu aşa cum ni-l arată, indirect, şi cărţile scoase la editura pe care o conduce: un intelectual de remarcabilă deschidere care, în activitatea sa de director, păstrează „un just echilibru între componenta de business şi misiunea culturală".

„Lunga pauză de gîndire"

În *DILEMA VECHE* nr. 456 (8-14 noiembrie), Andrei Pleşu ne prezintă „avantajele partizanatului": „Avantajul numărul unu, atunci când ai optat definitiv pentru o tabără sau alta, este că poţi lua o lungă pauză de gîndire. Nu mai trebuie să judeci, să iei notă de realitate, să faci evaluări calme ale «situaţiunii». Ştii din capul locului cine sunt duşmanii, vinovaţii, băieţii răi. Ştii cine şi cum a greşit, ştii cine nu greşeşte niciodată, ştii cine trebuie urît (necondiţionat) şi cine trebuie iubit (necondiţionat). Ştii ce-ar trebui să facă guvernul, opoziţia, electoratul. Ştii că ştii şi că ceilalţi, cei care te contrazic, nu ştiu. Cu asemenea premise, orice prestaţie publică e gata făcută. Devii executantul aproape mecanic al unui program prestabilit. Nu ţi se cere, în fond, decît capacitatea de a nu te plictisi niciodată să ai dreptate." Cu fină ironie şi cu stil, eseistul ne demonstrează că „partizanatul rentează". De aceea, probabil, la noi, a devenit o ocupaţie naţională.

Din sumar

În formatul elegant cu care ne-a obişnuit, revista *POESIS* (numărul triplu 7-8-9) are în centrul său, evident, poezia. Sunt publicate numeroase grupaje de versuri ale autorilor consacraţi şi ale unora aflaţi la început de drum: Andrei Zanca, Eugen Dorcescu, Marcel Mureşeanu, Flore Pop, Ion Maria, Valeriu Marius Ciungan, Adela Naghiu, Gheorghe Cormoş, Zina Bivol, Ion Coriolan Aniţaş şi, în traducere, Wislawa Szymborska şi Leons Briedis. Revista găzduieşte şi confesiuni ale poeţilor (Daniel Corbu scrie despre „a supravieţui ca poet în România"), şi un interviu cu poetul Christian W. Schenk, şi eseuri despre poeţi şi poezie, avându-i autori pe Cornel Ungureanu, Constantin Cubleşan, Elvira Iliescu, şi cronici la recente volume de poezie, cronici semnate de Viorel Mureşan, Gheorghe Mocuţa, Lucian Gruia, Ladislau Daradici, Adrian Ţion. În cei 23 de ani de când fiinţează, revista *Poesis* s-a străduit să devină un primitor şi sigur adăpost pentru toţi cei pasionaţi de poezie. Iar recentul număr triplu dovedeşte şi el că publicaţia din Satu Mare îşi respectă programul.

■ Cronicar

Gala Premiilor ASB pe anul editorial 2011

Vineri, 9 noiembrie 2012, la sediul Primăriei Sectorului 2 Bucureşti, a avut loc decernarea Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti (ASB) pentru anul editorial 2011. Este pentru a opta oară consecutiv când aceste distincţii literare sunt finanţate de Primăria Sectorului 2, condusă de dl Neculai Onţanu. Juriul a fost format din Eugen Simion (preşedinte), Dan Mircea Cipariu, Horia Gârbea, Lucia Verona şi Radu Voinescu. Premiul „Opera Omnia", decernat de Primăria Sectorului 2, în consens cu juriul ASB, i-a revenit scriitorului **Ion Horea,** iar premiile acordate de Asociaţia Scriitorilor Bucureşti au revenit următorilor scriitori: Premiul pentru Poezie: **Ioan Es. Pop** (*Unelte de dormit*, Editura Cartea Românească); Premiul pentru Proză: **Octavian Soviany** (*Viaţa lui Kostas Venetis*, Editura Cartea Românească) şi **Eugen Şerbănescu** (*După-amiază cu o nimfomană pe vîrful muntelui Parâng*, Editura Polirom); Premiul pentru Critică şi Istorie literară: **Nicolae Mecu** (*G. Călinescu faţă cu totalitarismul*, Editura Dacia XXI); Premii speciale: **Eugen Suciu** (*Motanul*, Editura Cartea Românească, viziunea grafică Mircia Dumitrescu) şi **Bogdan Hrib** (*Ucideţi generalul* – Editura Tritonic); Teatru: **Radu F. Alexandru** (*Teatru – Labirint*, Editura Unitext a UNITER); Debut: **Ioan Cristescu** (*Dramaturgia lui Radu Stanca*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române) şi **Bianca Burţa-Cernat** (*Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, Editura Cartea Românească).

Foto: Ştefan Dorgoşan

Cu acest prilej, din partea ASB, au primit medaliile de onoare ale ASB: dl Neculai Onţanu, Primarul Sectorului 2, Acad. Eugen Simion, doamnele Ruxandra Garofeanu şi Mariana Georgescu, de la Primăria Sectorului 2, dl Andrei Marga, preşedintele Institutului Cultural Român, jurnalista şi scriitoarea Gabriela Vrânceanu-Firea-Pandele, sponsor timp de nouă ani al premiilor de debut.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Bibliotecă judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

47

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 23 noiembrie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Interviurile României literare

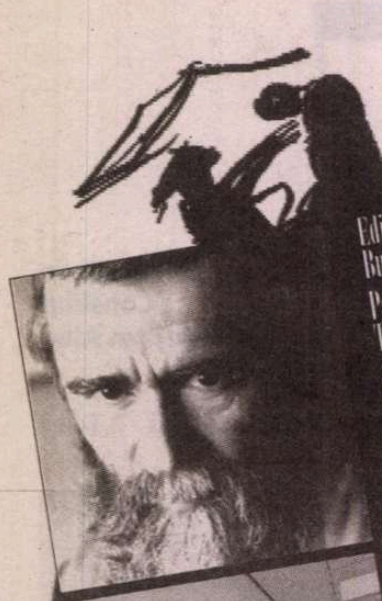
ȘERBAN FOARȚĂ

- **Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Bucureștii de altădată**
- **André Gide și portarul lui: un dialog social de ANDREI VIERU**
- **ANDREI IONESCU: Traiul vieții**
- **Poeme de ION HOREA**
- **Lecturi critice: RAREȘ MOLDOVAN despre *Ce rămâne* de MIRCEA MIHĂIEȘ**
- **GRETE TARTLER: *Manuscrisul găsit la Accra***

Avanpremieră editorială

ALAA AL-ASWANI — *Aș fi vrut să fiu egiptean*

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Bucureștii de altădată — p. 3
Poemul săptămânii de Leo Butnaru
Taxe și tare — p. 3
Andrei Vieru — p. 4
André Gide și portarul lui: un dialog social
Iscusințele și uricele limbii de Andrei Ionescu — p. 5
Traiul vieții
Iulia Iarca: Cartea de proză
Povestea continuă — p. 6
Irina Petraș: Cartea de proză
Schimb de dame — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Muzică de război
Poeme de Ion Horea — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Canda pavonis
Rareș Moldovan — pp. 10-11
Rămâneri: arheologie și interpretare
Interviurile României literare: Șerban Foarță: — pp. 12-13
„Involuntar sau nu, toți scriitorii intră-n rezonanță unii cu alții, își dau replica, re-scriu"
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 14
Insule pentru un imperiu
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Însemnări despre tânărul Nichifor Crainic
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Sunt lefter și nefericit, iubind tot ce-i sfințit
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Secrete mari și mici
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Într-o nouă variantă
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica — p. 18
Mircea Cantor la Paris
Însemnări muzicale de Dumitru Avakian — p. 19
Momentele de muzică, momente de cultură (2)
Avanpremieră editorială: Alaa Al-Aswani — pp. 20-21
Aș fi vrut să fiu egiptean
Grete Tartler — p. 22
Manuscrisul găsit la Accra
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14,15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„casele altor vremuri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

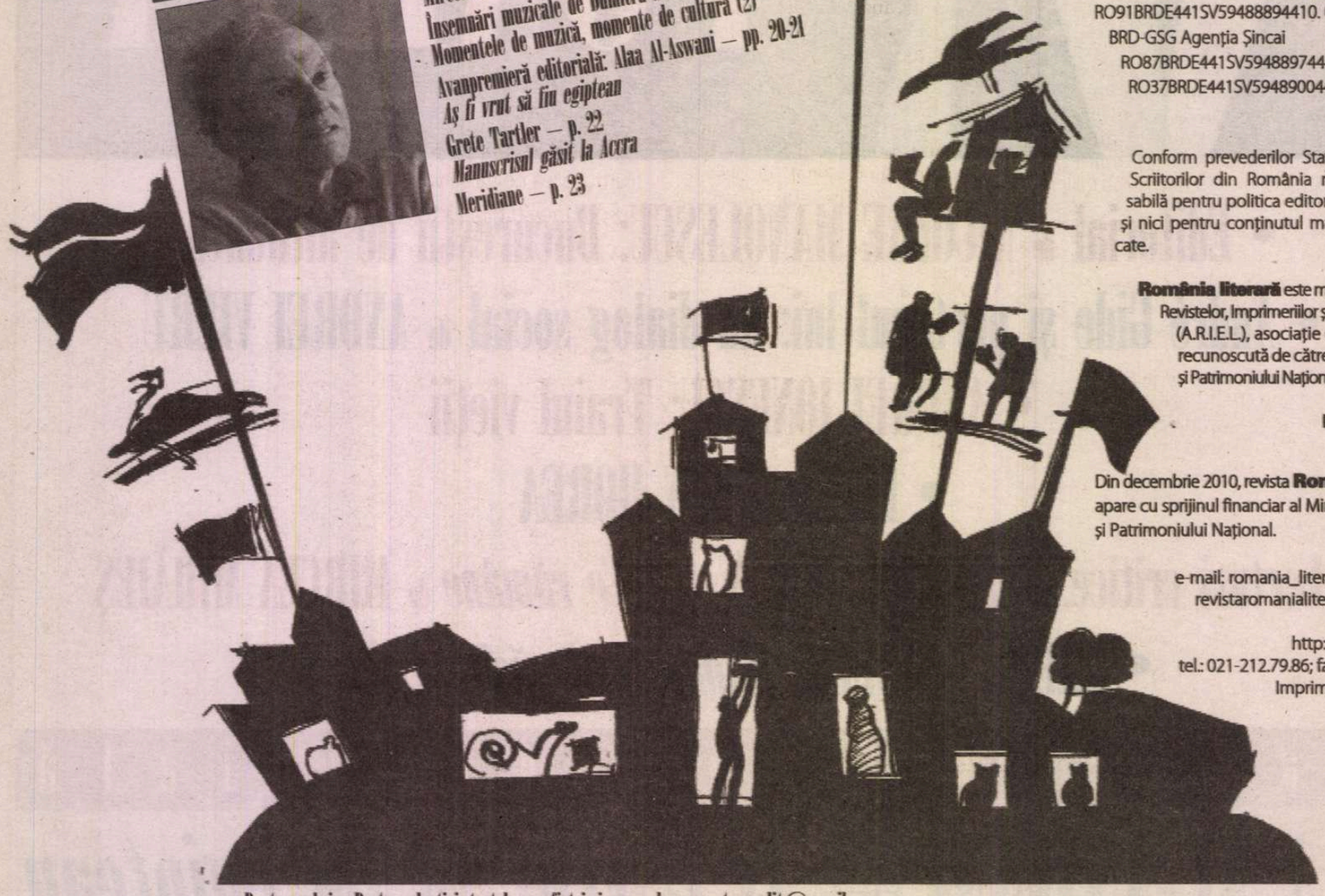
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Bucureştii de altădată

Folosesc intenţionat pluralul Bucureştii, fiindcă mi se pare mai potrivit cu de altădată decât singularul Bucureştiul care merge de minune împreună cu de astăzi. Vreau să precizez din capul locului că de altădată nu se referă la cine ştie ce epocă istorică îndepărtată, ci la jumătatea deceniului 6 al secolului XX, când am intrat la facultate.

Mai fusesem într-un rând în Bucureşti, în vara lui 1953, ca să-mi văd mama cu ocazia singurului „vorbitor", care îi va fi permis în cei doi ani de închisoare, dar nu reţinusem mai nimic, cu excepţia barăcilor de lemn din Ghencea, unde se află astăzi Stadionul Steaua, şi a gardului de sârmă ghimpată, care a împiedicat-o pe mama să ne atingă mâna, nu, nu să ne îmbrăţişeze, pe fratele meu şi pe mine. Bucureştii de la mijlocul anilor 1950 erau, înainte de orice, un oraş în care te puteai plimba şi vedea o mulţime de case vechi, unele, încă în bună stare, care îi făcuse pe cei din generaţiile dinaintea noastră să-l considere *micul Paris*. Am apucat casele Maiorescu şi Macedonsky, Muzeul Simu şi atâtea altele de care generaţiile de după a noastră nici măcar n-au auzit. Apoi, sub ochii mei, au fost dărâmate toate, una după alta, ca şi bisericele Sfânta Vineri şi Văcăreşti, lista putând continua, cu o, deloc stranie, tenacitate aculturală. Andrei Pippidi, ale cărui articole din „Dilema veche" le urmăresc cu sfinţenie, şi care, se cade să mărturisesc, m-a determinat să scriu editorialul de faţă, relatează într-un interviu din revista „22" (numărul din 30 octombrie-5 noiembrie), care ar trebui citit de cât mai multă lume, o întâmplare, din anii 1980, extrem de semnificativă pentru caracterul acultural al regimului comunist. Într-o zi, Ceauşescu ar fi trecut prin faţa unei case de pe strada Ştefan cel Mare, astăzi, Iancu de Hunedoara, din apropierea Pieţei Victoria, şi ar fi întrebat: „Ce e cu magherniţa asta?" I s-a răspuns că e casa lui Iorga. „Daţi-i nişte bani ăstuia şi până luni (casa) să nu mai fie." Caracter acultural şi, în fond, antinaţional, care domină şi în regimul actual mentalitatea edililor, fie şi din pricini diferite.

Ideologice ieri, pecuniare azi, pricinile au aceeaşi gravissimă urmare: desfigurarea Bucureştilor de altădată, mai exact, a ceea ce a rămas din el. Exemplele date de Andrei Pippidi sunt cutremurătoare. Şi, peste toate, indiferenţa sau interesul autorităţilor, deopotrivă de criminale: un întreg patrimoniu imobiliar distrus cu bună ştiinţă, pradă unor incendii provocate, sau lăsat în paragină ca să poată fi dărâmat şi înlocuit de clădiri fără personalitate, spre îmbogăţirea unor investitori veroşi, lipsiţi de scrupule şi de respect, ca să nu mai pomenim de cultură, şi care au, nu o dată, în spate primari sau arhitecţi-şefi din primării. Am şi o mică experienţă personală în materie. În drumul meu de la metroul din Piaţa Victoriei către redacţia **României literare**, scurtam pe o stradă al cărei nume l-am uitat, care lega bulevardul de colţul Căii Victoria cu Orlando, unde se afla casa în care locuise Goga când se afla în Bucureşti, inclusiv în lunile nefericitului său prim-ministeriat, şi de unde a plecat la Ciucea ca să moară. Am remarcat într-o zi că placa memorială de pe casă dispăruse. M-am adresat Ministerului Culturii cu bănuiala că i se pregăteşte ceva casei. Am fost trimis la Primăria Generală, în al cărei patrimoniu s-ar fi aflat casa. De unde am fost retrimis la Minister. Între timp, casa a fost dărâmată şi, în locul ei, s-a înălţat o clădire de birouri. De câte ori trec astăzi, tot în drum spre **România literară**, pe la intersecţia dintre Buzeşti şi Occidentului, vizavi de Maternitatea Polizu, mă uit cu spaimă la casa unde a locuit Iorga şi care a găzduit redacţia „Sămănătorului", la începutul secolului XX. Ca şi Andrei Pippidi, cred că se află în pericol de a fi sacrificată pe altarul iresponsabilităţii unor oameni cu bani, care n-au auzit de Iorga, cum nu auzise nici Ceauşescu. Faptul că şi în alte ţări se petrec lucruri asemănătoare, fie în Mali, unde salafiştii dărâmă moschei vechi de sute de ani, în numele *adevăratului* Allah, fie, da, aţi citit bine, în Paris, unde un palat din secolul XVIII a fost cât pe ce să fie „modernizat" de aceeaşi oameni cu bani iubitori de subcultură, nu mă consolează de barbaria noastră de tranziţie între ideologia comunistă şi un capitalism prădalnic. Ambele, deopotrivă de aculturale. ■

■ poemul săptămânii de leo butnaru

Taxe şi tare

Asta e domnule Honoré de Balzac – au trecut
cam o sută cincizeci de ani de când
comedia umană a început să devină antiumană – adică
o comedie şi mai şi…

Presupun că
deja aproape şapte sute de ani
şi cu divina comedie se întâmplă ceva imprevizibil
pentru că în lumea aceasta trecătoare
nimic nu este stabil
nici chiar comedia…

Asta e domnilor Dante şi Honoré –
lumea se antiumanizează
se antidivinizează ireversibil
iar eu
cu părere de rău
nu am cum să nu-mi plătesc taxele
care contribuie direct şi ele
la dezumanizarea
la desacralizarea lumii; taxe plătite din
modeste câştiguri (atât de modeste încât
ar putea fi numite pierderi) ce-mi vin
în urma cărţilor
sau pur şi simplu a simplelor texte pe care le scriu despre
frumuseţea ce va salva lumea
despre inevitabila victorie a umanismului în
lumea ce se tot urâţeşte
dezumanizându-se ireversibil… ■

fototeca României literare

Nicolae Breban, Mihai Sin - 1993. Foto: Ion Cucu.

eseu

Andrei Vieru

André Gide şi portarul lui: un dialog social

„Cunoaşterea nu-i fortifică decât pe cei puternici", scrie Gide. Cu alte cuvinte, cel slab, dacă vrea să devină într-o bună zi puternic, nu are nimic de aşteptat din partea cunoaşterii. Iar dacă cel slab nu are nimic de aşteptat de la ştiinţă – sau de la cei puternici (dacă ghicesc gândul ascuns al lui Gide) – la ce bun să-i pui în mână alte arme? Doar ca să-i distragi atenţia de la cea mai periculoasă, cea cu adevărat eficientă?

Gide a simţit – şi e marele lui merit – că un spor de cunoaştere nu conduce neapărat la un spor de putere. Pornind însă de la această fulgurantă constatare, el ajunge la o judecată sumară în care intră pe furiş un argument circular: cel timorat, lasă Gide să se înţeleagă, ar trebui să-şi accepte slăbiciunea, în fapt să devină chiar şi mai slab. Mai mult, ar trebui să abandoneze orice iniţiativă, deoarece este condamnat pe viaţă la propria-i condiţie. Oricum, vizibil e că un scriitor care refuză să voteze pentru că *şi* portarul are drept de vot, preferă să-i includă în raza de aplicabilitate a raţionamentelor sale doar pe *alţii* – sau în orice caz pe cei mai slabi decât el.

Aşadar, normal e ca cel slab să se descurajeze şi să devină şi mai slab tocmai pentru că e deja slab... Iar dacă înlocuim în fraza precedentă *slab* prin *puternic* şi spunem *a se fortifica* şi *încuraja* în loc de *a deveni mai slab* şi *a se descuraja*, vom obţine raţionamentul – cercul vicios – pe care cel puternic îl proclamă în numele egalilor săi. Prin acest gen de raţionamente ajungi să descoperi că puterea e caracteristică celor puternici, că slăbiciunea e tipică celor slabi, că inteligenţa îi defineşte pe cei inteligenţi şi că geniul e apanajul geniilor... – truisme ce constituie paradigma, esenţa însăşi a gândirii conservatoare.

Dacă reacţionarului îi plac cu deosebire tautologiile e pentru că, refuzând principiul devenirii, el preferă formele de inferenţă în care acest principiu lipseşte. Când gândeşti în linia tautologiilor păstrezi premisele ca să le reproduci apoi sub formă de concluzii; gândind în linia tautologiilor te *conservi*, te păstrezi intact şi pe tine însuţi: un truism are adesea un efect odihnitor sau este el însuşi rezultatul unei sieste.

Se spune adesea că importante sunt nu atât ipotezele, şi cu atât mai puţin verdictele pe care le poate emite un individ (remarca aplicându-i-se atât lui Gide, cât şi portarului său), ci *cauzele* profunde care îl determină să încline mai curând spre anumite dogme decât spre altele. Pentru ca fraza lui Gide să-şi dezvăluie până la capăt semnificaţia, e suficient să meditezi o clipă la impulsul din care provine setea de cunoaştere: la baza curiozităţii noastre stă voinţa de putere.

E uşor, atunci, să te convingi că verdictul cu pricina vine dintr-o viziune militantă asupra lumii: verdictul lui Gide exprimă idealul consolidării şi accentuării stării preexistente, ideal în numele căruia poţi lupta cu entuziasm pentru ca cel informat să aibă, printre altele, liber acces la informaţie, puternicul – la putere şi, ca să fim consecvenţi, bogatul – la *fonduri*.

Cunoaşterea îi fortifică oare numai pe cei puternici? Da, crede Gide, fiindcă ea riscă să-l fragilizeze şi mai mult pe cel vulnerabil, ba chiar să-l strivească sau, în cel mai bun caz, să rămână fără efect. Oricum ar fi, Gide se îndoieşte că cel slab şi-ar folosi cunoştinţele *aşa cum i-ar şade bine*: banii sunt utili doar în mâinile bogătaşilor – singurii capabili să se bucure de ei şi să-i facă să se bucure şi pe restul muritorilor de rând. Banii, averile nu riscă oare să corupă sufletul neprihănit al săracului? Sufletul bogatului e ferit de asemenea capcane: în privinţa «coruperii» pe el nu-l mai paşte nicio primejdie...

Trăim într-o lume de cerşetori. Chiar şi un miliardar, e suficient să vrea mai mult decât are, şi iată-l cerşind. La fel, un potentat care visează la prerogativele pe care încă nu le are crede că trebuie să fii deja puternic pentru a merita să deţii şi mai multe puteri: „dacă un slab de minte sau de înger pune din întâmplare mâna pe putere, riscăm să avem un candidat în plus la patul de spital sau la cămaşa de forţă". Puterea îţi dă doar *iluzia* forţei – chiar atunci când rămâi la fel de neputincios şi de vulnerabil pe cât fuseseşi dintotdeauna. Or, ceea ce contează pentru echilibrul nostru nu e atât ştiinţa sau forţa de care dispunem; ceea ce contează e mai ales *conştiinţa* slăbiciunilor şi a ignoranţei noastre.

Din momentul în care cel informat, cel puternic şi cel înstărit îşi subestimează partea de ignoranţă, infirmitate sau sărăcie, din clipa în care ei şi le *simt* fără să şi le conştientizeze, devin răi, veninoşi, necruţători. Neputinţele pe care le observ la semenii mei, dar care nu sunt şi ale mele, nu mă fac neapărat insensibil la nenorocirile lor. În schimb, mă anesteziază total infirmităţile de care fără să ştiu sufăr şi eu. Ca şi când – lucru ciudat! – nu m-aş mai teme de ele. Iar dacă nu mă mai tem, atunci devin, cum s-ar spune, un nesimţit.

Răutatea şi agresivitatea nu merg totdeauna mână în mână cu puterea. Mamiferele înzestrate din punct de vedere fizic, dacă ar mai fi fost şi agresive pe deasupra, de multă vreme ar fi dispărut de pe faţa pământului: s-ar fi sfâşiat între ele cât ai zice peşte. Agresivi sunt doar cei slabi – cei care, asemenea şobolanilor şi oamenilor, nu reuşesc să se ucidă unii pe alţii cu una cu două. Natura, care nu e încă la curent cu progresele ştiinţei şi tehnicii, continuă să mizeze pe randamentul lor scăzut în materie de masacre; ea crede că slăbiciunea lor fizică nu ameninţă speciile.

După părerea mea, cunoaşterea îl întăreşte sau îl slăbeşte pe «atlet» în aceeaşi măsură în care poate să-l înarmeze sau să-l descurajeze pe «slăbănog». Că individul e puternic sau slab, viguros ori vulnerabil, lucrul nu are, la drept vorbind, prea mare importanţă. Un plus de cunoaştere nu ne zdruncină, şi nici nu ne fortifică, decât în măsura în care tulbură sau restabileşte – la un nivel mai înalt – echilibrul nostru lăuntric dintre cunoaştere şi ignoranţă. Nimeni nu e, în mod absolut, nici total ignorant, nici tobă de carte.

Dar în fond ce înseamnă „să fii informat"? Am remarcat deseori că, printr-un soi de entuziasm trecător (care-mi aduce aminte de avântul începătorului şi de elanul parvenitului) multe principii minunate pe care tocmai mi le-am însuşit şi care constituie acum *averea* mea, nu-mi schimbă firea decât pe moment. În curând, după ce mă voi fi obişnuit cu ele, noile mele principii – oricât de minunate – vor rămâne fără nicio urmare. Eu ignor aproape tot ce ştiu: nu prea mă încurc cu chestii dintr-astea.

Adevărul este că, dincolo de un anumit punct, cunoaşterea diminuează pe oricine. Cu cât înaintezi pe calea cunoaşterii, cu atât îţi risipeşti resursele *credinţei*. Or, tocmai de ele atârnă de fapt puterile noastre. La urma urmei, atunci când postulezi că celui puternic îi este dat să devină, orice s-ar întâmpla, şi mai puternic nu faci altceva decât să-i atribui forţei un statut metafizic.

E, fără îndoială, de preferat să vorbeşti despre *orientare*, de vreme ce nu poţi să dai cu adevărat un sens cuvântului *voinţă*. Căci forţa noastră nu creşte decât pe măsura rezistenţelor lăuntrice pe care le-am învins. Însă ceea ce numim de obicei *voinţă* nu ne este în această privinţă de niciun ajutor. De obicei, nu se spune despre un individ că ar fi dotat cu o voinţă puternică decât din clipa în care a avut câştig de cauză în faţa propriilor contradicţii, de va fi fost vreodată pus la încercare de ele. Aşa încât, ce să faci cu propria-ţi „voinţă"? Cel puternic, dacă vrea să rămână puternic, are tot interesul *să-şi facă mâna*. Este el oare în stare să rezolve conflictele interioare de care suferă semenul lui? Cel slab, prin simpla sa prezenţă, îl poate ajuta. Iar cel puternic îi va rămâne îndatorat: în general, nu eşti recunoscător celor care ţi-au făcut un serviciu, ci mai degrabă celor pe care i-ai ajutat tu.

(Versiunea în limba franceză a acestui eseu a apărut în volumul *Le gai Ecclésiaste*, Seuil, Paris, 2007)

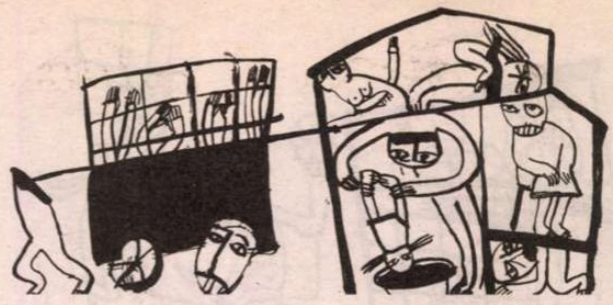
CALENDAR

20.11.1892 - s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Şahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1955 - s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 - s-a născut Ieşan Cip
20.11.2005 - a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 - a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 - s-a născut Nicolae Corneanu
21.11.1930 - s-a născut Ion Gheţie (m. 2004)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crişan (m. 1996)
21.11.1948 - s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1970 - s-a născut Costin Tănăsescu
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 - a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 - a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 - s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 - s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 - s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 - s-a născut Yvonne Goga
22.11.1960 - s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 - a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 - a murit Lucian Raicu (n. 1934)

23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 - s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 - s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 - a murit Maria Cunţan (n. 1862)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 - s-a născut Maria Jorj



23.11.1952 - s-a născut Sînziana Dragoș
23.11.1953 - s-a născut Lucian Perța
23.11.1953 - a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 - s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 - s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 - s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 - s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 - s-a născut Doru Mareș
24.11.1964 - s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 - a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 - a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 - a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 - s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 - s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 - s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 - s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
25.11.1956 - s-a născut Pavel Husarik
25.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 - a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

26.11.1896 - s-a născut Dumitru Murărașu (m. 1984)
26.11.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
26.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa (m. 2006)
26.11.1925 - s-a născut George Alexe
26.11.1925 - s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 - s-a născut Tudor Opriș
26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 - s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 - s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 - s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 - s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 - a murit Dragoș Protopopescu (n. 1892)
26.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (m. 1902)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ iscusințele și uricele limbii de andrei ionescu

Traiul vieții

Motto:
„Mulțumit de-a sale *gusturi*
și de a sa *iscusire*,
se fericește-nvățatul în chilii întunecoase".
(Conachi)

Am subliniat, în versurile lui Conachi, cuvintele *gust* și *iscusire* pentru a aminti încă o dată înrudirea pe plan indoeuropean a verbului latin *gustare* cu meoso-goticul *uskiusan*. Conștiința vagă a acestei înrudiri, altfel spus memoria limbii, îl „învață" pe poet să asocieze cumulativ cele două cuvinte, care la origine exprimă același lucru, și anume încercarea și alegerea prin încercare, ceea ce permite îngemănarea lor pe un suport comun de reminiscențe.

Așa se face că *iscusințele* se explică adesea prin *urice*, prin actualizarea intuitivă a unor vechi latențe. Fire diferite se împletesc pe canavaua aceloraşi surse, îndeosebi în textele vechi bisericești, ca bunăoară [despre o carte] *„făcută* și *alcătuită* din sfintele scripturi". (Exemplele sânt luate din manuscrise aparținătoare Bibliotecii Sfântului Sinod.) A *face* provine, cum se știe, din verbul latin *facere*, dar a *alcătui* nu e latin, și nici maghiar, cum se crede, ci e un verb format pe teren românesc din fondul getic: *alhs* = templu, și *taujan* = a face.

Sau sintagma pe care o întâlnim atât de des în cărțile vechi, din care luăm învățătură „pentru chipul traiului vieții". Ne dăm seama astfel că a *trăi* și a *vieții* nu înseamnă chiar același lucru (de altfel, sinonimele perfecte constituie o iluzie) și că expresia „traiul vieții" nu e lipsită de noimă. Aici, a *trăi*, provenit din meoso-goticul *trauan*, înseamnă a avea încredere, a dăinui, a fi trainic și constituie un bun echivalent numai pentru anumite accepții ale verbului a *vieții* (de la *viață*, derivat de autorii DLR dintr-un cuvânt latinesc neatestat, **vivitia*, la rândul lui provenit din *vivus*).

„Traiul vieții" nu e, așadar, o construcție pleonastică, ci semnifică precis încrederea în viață – să ne amintim expresia „a avea sau nu trai bun cu cineva"–, tot așa cum „traiul petrecerii" înseamnă încredere în traiectul vieții, trăirea trecerii prin viață, experimentarea petrecerii. (De unde, din experiență și experiment, în treacăt fie spus, vine *sperietura* – „se sparie gândul" –, provenită din latinescul *experiatur*, cum voi arăta pe larg cu alt prilej.)

După asemenea desluşiri, pe care le-am socotit bine venite, „citim" *uricul* altfel, putând depăși impresia grăbită și înșelătoare că ar fi vorba, pur și simplu, despre o încărcare artificială, despre un ornament stilistic care ar complica inutil exprimarea, când în fond avem de a face cu o perfectă funcționalitate a limbii. Sintagmele cu pricina nu ni se mai par redundante, ci își precizează net conturul propriu, vocabulă cu vocabulă, în îmbinări necesare și cu sensuri specializate.

Bunăoară, rugăciunea e definită ca („adecă este") „trezvirea minții", implicând prin urmare transcendentul, fiindcă (așa cum vă propun aici) *trezvirea* (și numai astfel vocabula devine inteligibilă) derivă din *trans+ire, ivi*, fără prisoselnicul intermediar slav *trezviti*, evident ulterior și agățat parazitar pe trupul limbii române, care, să nu uităm, a curs neîntrerupt în albia latinității dunărene, a cărei continuatoare legitimă este.

Într-un alt loc ne întâmpină un cuvânt sau o învățătură pentru „cea în inimă rugăciune prin luarea aminte și trezvire". De unde vedem că, pe lângă trezvire, e nevoie și de *luare aminte*, sintagmă de asemenea cu sens precis sau tehnic, cum zicem astăzi, în sfera vieții creștine și îndeosebi monahale. Suntem îndemnați să adoptăm luarea aminte ca pe o practică monahală („Caută și te ia aminte pre tine") și să nu pierdem din vedere că „se cade în toată vremea a petrece cu luare aminte". Luarea aminte e prin urmare un proces de conștiință necontenit, o stare de priveghere și sârguință, o permanentă „îmbunătățire".

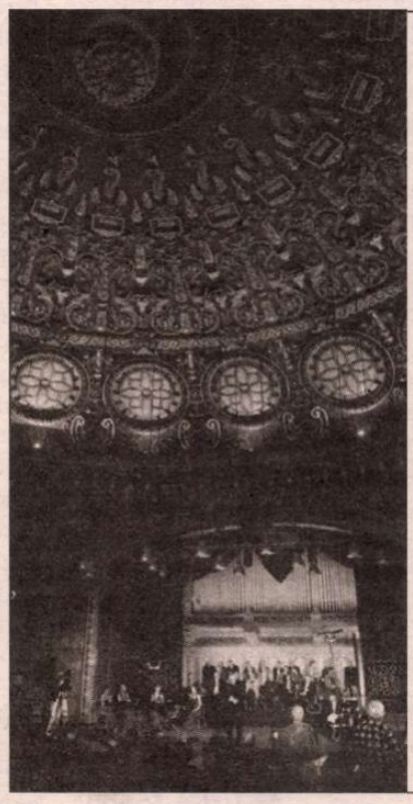
Găsim frecvent, de asemenea, un „adaos" (de fapt, un complement necesar), și anume sintagma lărgită „luarea aminte cea cu întindere", în care întinderea posedă și ea un sens specializat = năzuință spre cele sfinte: „Cu *întindere* să săvârșim drumul pustniciei", pentru care „te ia aminte, suflete al meu".

Întorcându-ne acum la *iscusire*, de unde am pornit, ne putem pune întrebarea dacă ne stă în putință să recuperăm, chiar dacă nu pentru a le actualiza în vorbirea noastră de azi, expresiile *iscusite* de altădată, cu înțelesuri atât de precise și adecvate, alcătuind o rețea strânsă de coerențe perfect inteligibile în contextul vieții monahale. Putem recupera oare, măcar ca pe o conștiință mai acută a limbii, felurile interdependente și complementare ale iscusinței, „osibenia" și „felimea" ei?

Examinând mai de aproape domeniul iscusinței, ne dăm seama (și limba veche ne ajută să înțelegem mai bine) că, în primordialitatea lui, cuvântul *iscusit* e polisemantic, implicînd totodată dispersia și concentrarea. Știm că orice cuvânt își face apariția pe un fond de tăcere, dar *iscusința* are neapărată nevoie de liniște sufletească. De aceea există chiar o învățătură „pentru *iscusirea liniștii*". Învățându-ne să sondăm această liniște interioară, adoptând „luarea aminte cea cu întindere" pomenită mai sus, ajungem la „iscusința de învățătură" Avem și un cuvânt „pentru cum să cade fieşte carele *a să cerca* pre sineşi și cu sârguință *a să iscodi* pre sineşi deosebi ."

În fond, iscusința vine din aceea că „în toate serile ni se cade a ne *cerca* (*uskiusan*) pre noi". În traiul de zi cu zi, când înțelegem „chipul traiului vieții", învățăm că adevărata credință „cu lucrul *să cearcă*". Ajungem firesc, în planul îndeletnicirilor practice, la sensul de îndemânare, destoinicie, măiestrie. Dar nu numai în meșteșugitul lucru al mâinilor harnice se arată iscusința, ci și, într-un sens mai larg, în toată fapta cea bună a creștinului. Iar pentru aceasta trebuie să știm că „bun lucru și de folos este a avea *iscusit* povățuitoriu, adecă părinte duhovnicesc spre a vă învăța lucrarea faptei bune".

În încheierea acestor scurte considerații vreau să vă atrag luarea aminte că *iscusința* poate fi înțeleasă mai bine prin *uric* (origine) și, la rândul lui, *uricul* se lămurește prin *iscusință* (încercare și alegere). Iscusința și uricul se presupun reciproc, sunt operații complementare, în care adesea (nu întotdeauna însă, fiindcă limba nu este doar o rațiune etimologică, ci și una prin excelență creatoare; ce-i drept, prin inovații în spiritul și în continuarea tradiției), adesea vedem că încercarea și alegerea cea bună se întorc cu spor și cu *iscusință* la *uric*, la origine. Anevoie se pot despărți iscusințele de urice, așa cum nici uricele nu se pot rupe de iscusințe. ■



GALA
POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

Ediția a II-a
Ateneul Român, 26 noiembrie, ora 18

LISTA
LUI MANOLESCU

Citesc din versurile lor 16 poeți români
Participă actorul Ion Caramitru

Intrarea liberă în limita locurilor disponibile

Povestea continuă

Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*, Cartea Românească, Bucureşti, 2012.

Radu Aldulescu, unul dintre cei mai puternici prozatori contemporani, a publicat recent la Editura Cartea Românească romanul *Cronicile genocidului*. Aşa cum a fost anunţat în presă, cu ocazia fragmentelor apărute în diverse reviste culturale care anunţau cartea în pregătire, dar şi pe coperta a patra, volumul a venit nu doar ca un act de scriere, ca o consecinţă firească a meseriei, ci dintr-o nevoie aproape exorcizantă şi salvatoare: „Comunismul a fost un rău care a generat un rău mai mare. *Cronicile genocidului* se adună în apogeul epocii Iliescu-Constantinescu-Băsescu. În umbra lor am povestit, ca întotdeauna, mai ales ce am trăit. De la tinereţe pân' la bătrâneţe şi totodată de la bătrâneţe tânjind spre tinereţe şi mai departe, revenind în permanenţă în acest punct terminus – aici mi-am tăiat inima în bucăţi ca s-o împart, aici l-am văzut pe fratele meu în groapă fără chip şi fără mărire, aici am şezut şi am plâns etc. Ori de câte ori mi-am permis luxul să inventez, soarta mi-a scos în cale numaidecât întâmplările, lucrurile şi personajele inventate. Un cerc vicios (oare de unde voi începe a-mi plânge faptele vieţii mele celei ticăloase?) pe care vreau să cred că l-am rupt definitivând acest roman, supravieţuind experienţei personale care l-a declanşat, salvându-mi iarăşi viaţa scriind." Ca întotdeauna, cuvintele autorului se amestecă cu cele ale personajelor sale, gândurile asemenea, încât devin imposibil de separat. Şi, de altfel, cititorul nu mai are nici un interes să le despartă pentru că, la urma urmei, de ce ai despărţi verdele în albastru şi galben, proza în elementele care acum formează un întreg perfect omogen?

În *Cronicile genocidului* (titlu poate prea politizat pentru substanţa romanului, care este de o natură strict umană, redusă la existenţa ei de bază), Radu Aldulescu îşi continuă povestea *Îngerului încălecat*, care a ajuns acum la aproape şaizeci de ani, în peisajul dezolant al post-comunismului. Robert Stan, zis Satan şi Diavolul, se regăseşte, parcă cu aceeaşi surprindere cu care îl reîntâlneşte cititorul însuşi, în Bucureştiul anilor nouăzeci, paznic în faţa unor buticuri cu băuturi fine (cum pe vremea tătucului nu văzuse vreodată, însă licori care oricum erau pentru cei cu gusturi fine şi cu bani să le cumpere, nu pentru unii ca el şi Neghiniţă, vechiul lui tovarăş de cameră, devenit alcoolic). E iarnă, e noapte, el mărşăluieşte prin zăpada topită sub paşii trecătorilor de peste zi cu pantofii sparţi, „ca desculţ", şi firul gândurilor lui se aşterne pe pagină, cu toate incoerenţele, pauzele, rugăciunile, căinările unui ins de condiţia lui, ajuns în pragul bătrâneţii. Starea îi e cu atât mai confuză cu cât se trezeşte locuind la o femeie de treizeci de ani, cu care are un copil şi de care se simte legat mai degrabă prin forţa mizeriei decât prin cea a dragostei. Cei trei, această familie diformă, se scufundă în datorii şi sunt nevoiţi să se mute la Frăsineni, satul prin care Robert şi-a petrecut tinereţea vreme de un roman (în *Îngerul încălecat*), devenit acum un orăşel aflat la periferia zonelor industriale. De aici înainte, ce altceva ar putea descrie Radu Aldulescu mai bine, mai viu, decât banalul vieţii din blocurile comuniste (aflate nu numai la marginea unei zone de interes industrial a ţării, dar la periferia unei societăţi deja ajunse la periferia lumii). Prima generaţie de oameni mutaţi cu forţa „de la curte, la bloc", foşti muncitori sau activişti de partid, iată personajele *Cronicilor genocidului*. Banalul de aici devine spectaculos în literatură, tocmai printr-o verosimilitate care se lipeşte de realitate ca o haină udă. Discursul oamenilor învinşi parcă dintotdeauna are puţine momente de reabilitare, acelea în care preiau un fel de înţelepciune populară, transmutată şi ea în mediul urban şi devenită clişeu, loc în care minţile se înţelenesc cu certitudine liniştitoare: „Gâfâia povestindu-le, stându-le-n coastă în timp ce lucrau, mutându-se de la un scaun pe altul să-şi odihnească picioarele umflate. Are o boală grea de picioare, Diavole, odată cu minţile i-a luat şi picioarele, şuşoteau şi luau totodată aminte la şuierul vorbelor lui, el a fost cu cugetul împăcat, da, dacă Dumnezeu i-a pus-o-n spinare, tot Dumnezeu i-a dat şi dezlegare ca să scape de ea."

Nu pot să nu observ că, scriind despre *Cronicile genocidului*, discursul critic are tendinţa să se molipsească pe alocuri de atmosfera cărţii. Semn că e, pesemne, un volum cu suficientă forţă încât să tragă totul după el, în forţa propriului torent.

■ Iulia Iarca

Cartea de proză

Schimb de dame

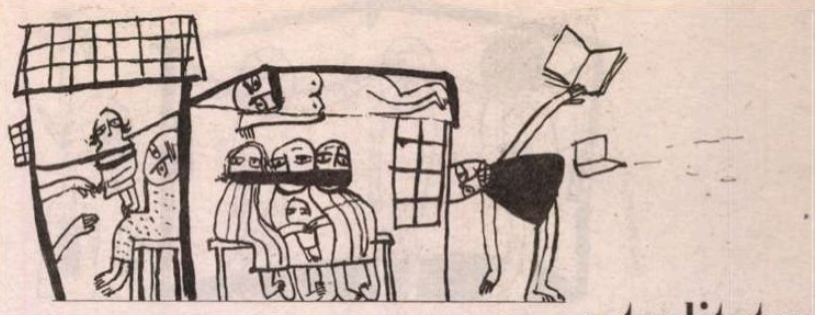
Cornel Nistea, *Întâlnirile mele cu Orlando*, Editura Unirea, Alba Iulia, 2012, 314 pag.

Cornel Nistea a debutat cu o povestire în *Vatra*, 1979, iar editorial cu *Focuri în septembrie*, în 1984. Deşi Valeriu Cristea, de pildă, are cuvinte încurajatoare despre culegerea de schiţe şi nuvele cu pricina (dincolo de contaminări diverse, identifică semne de originalitate în „unele tipuri de personaje, anumite atitudini, teme şi obsesii, o anumită atmosferă, o sursă de umor"), „chirurgia" pe care o aplică cenzura acestui volum are un efect până-ntr-atât de inhibant că prozatorul va îndrăzni să apară cu o nouă carte abia în 2000 – vezi romanul epistolar *Inocenţa şarpelui*. Cornel Moraru va diseca atent, la reeditarea lor integrală (*Papagalii mei adoraţi*, 2004), prozele interzise, întrezărind semnele unei vocaţii a tragicului, punctul lor de fugă fiind moartea, sinuciderea, lumea în cădere, agonia. Oprite de la rostirea publică, ele se vor transforma într-o povară sufocantă. Cariera lui Cornel Nistea stă toată sub semnul *rupturii*, aceasta fiind metafora obsesivă care informează, într-un fel sau altul, tot scrisul său suspendat între un *înainte* şi un *după*. Tudorel Urian vorbeşte chiar despre un laitmotiv al şocului, al bruscării unei conştiinţe.

Noul roman, *Întâlnirile mele cu Orlando*, poate fi citit şi ca eliberare masivă, nu definitivă, de obsesii. Nu altfel se poate explica accentul pe sentimental (eroul tânjeşte sub teii înfloriţi, cum altminteri?, la o femeie frumoasă şi pură) şi exilarea politicului într-o marginalitate aproape derizorie, deşi imixtiunea sistemului în destinele personajelor e în continuare agresivă şi umilitoare. Ca şi alte dăţi, Cornel Nistea deleagă un narator la persoana întâi (martor pedant, moralist când acid – toate femeile pictorului sunt *dame* schimbate după umori ori *pipiţe* –, când vast-înţelegător, cu o privire mucalită asupra mişcărilor de pe tabla de şah, viciile fiind atunci „formă mascată a virtuţilor", sau chiar participant activ, dar mereu poticnit, la derularea epică) să traverseze secvenţele premergătoare crizei, criza însăşi şi, uneori, efectele sale, maniera fiind a unei confesiuni tatonante, reflexive, oscilând între locuri comune şi stereotipii, pe de-o parte, cu bâltiri abulice şi abandonuri, şi, pe de altă parte, concomitent şi nu de puţine ori contradictoriu, încercări ritmate de a descoperi o nuanţă personală, un rost personalizat, un desen salvator în încurcatele iţe ale social-politicului.

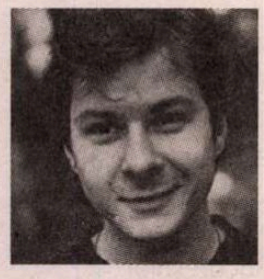
Personajul narator, scriitor semiratat, supărat pe critica literară „prea leneşă" pentru a-i citi cărţile, şi psiholog (vizitat de gândul sinuciderii, proiectează asupra celorlalţi eşecurile, dramele, mizeria existenţială, dar şi laşitatea, aceasta descrisă ca trăsătură etnică definitorie), cu ambele valenţe temporar dezafectate, îşi concentrează halucinat atenţia asupra prieteniei cu pictorul Orlando, interesul său frisonant pentru cuceririle amoroase ale acestuia, punând în umbră admiraţia pentru pictura sa. O gelozie complicată şi imprevizibilă îi coordonează toate gesturile şi tot ea e şi ingredientul prin care degustă propria relaţie amoroasă cu Anamaria. Horaţiu este un moralist de vacanţă, lăsat în voia impulsurilor de moment şi opunându-se vag intervenţiilor din afară. Se angajează la un Institut de cercetare mânat din urmă de Anamaria, tot prin ea ajunge să obţină o bursă de studii la Praga. Romanul abandonat în semiproiect nu-l scoate, deocamdată, din languroasa apatie străfulgerată de mici crize mizantrope. La Praga, povestea se va învârti în jurul unei noi iubiri, tot dominatoare, Katerina hotărând singură evoluţia cuplului şi aruncând în eclipsă cele două coordonate ale existenţei de până atunci a personajului: Orlando şi Anamaria. O oarecare ruptură se petrece când intervenţia Ambasadei Române stârneşte revolta aţipită a celui cândva socotit un primejdios opozant al regimului (i se citiseră fragmente de proză la „Europa Liberă"). Toate detaliile legate de comunismul românesc, de securitate, de spitalele psihiatrice, de exil, de tensiuni între state şi ideologii sunt rezolvate în scurte fişe rezumative, pe un ton oarecum distant, alb. Prozatorul nu le mai acordă prim-planul acum când ar putea s-o facă. Personajul său scrie febril la cartea abandonată, încearcă reconcilieri afective, descoperă în altă parte accentele unei existenţe limitate destinal. Cel de altădată poate fi portretizat la rece: „Ăsta e omul, mi-am zis, în el e bine şi rău constituite într-o rivalitate permanentă. Şi-am început să fiu trist, mai trist ca niciodată, pentru că în mine răul o lua mai mereu înaintea binelui, că el, binele, se lăsa atât de uşor copleşit de rău, şi nu mă puteam gândi încă la o cale de-a promova şi întâri binele, aceasta, în primul rând, în relaţiile cu cei pe care eram gelos pentru succesele lor. Da, pentru că dacă îţi lipseşte ceva, un ceva cât de neînsemnat, fie şi o vorbă bună şi nu o recunoaştere a valorii creaţiei tale şi a generozităţii pe care ţi-ai risipit-o în lume, deodată ţi se pare că eşti un proscris, care se hrăneşte doar cu eşecuri, pe care le doreşti, cu câtă satisfacţie!" Echilibrul eroului rămâne, totuşi, precar, balastul şi povara trecutului nu se lasă uşor abandonate, resemnarea se infiltrează sub aparenta seninătate a reîntâlnirilor cu Orlando. Chiar şi adagiul din final despre iubire ca „singura aducătoare de fericire pură" sună ironic, chiar parodic.

■ Irina Petraş



bogdan-Alexandru Stănescu s-a văzut nevoit să asiste, în poezia ultimilor ani, la ascensiunea inexplicabilă a unor formule literare de un primitivism de-a dreptul criant.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Muzică de război

De o extremă stranietate li se va părea cititorilor de poezie română contemporană această primă carte a lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Cerebrală într-o perioadă monopolizată de regiile denudării emoționale, mitologică în plină apatie a sacrului, uzând de metafore și metonimii în timpuri foarte grele pentru tropii de orice fel, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* reprezintă, din punctul meu de vedere, inclusiv un superb (în înțeles etimologic) gest provocator.

Bogdan-Alexandru Stănescu, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, București, Cartea Românească, 2012, 64 pag.

Pe care nu pot decât să îl salut. Critic la origine (la fel ca Marius Chivu, celălalt debutant de anvergură de anul acesta), Bogdan-Alexandru Stănescu s-a văzut nevoit să asiste, în poezia ultimilor ani, la ascensiunea inexplicabilă a unor formule literare de un primitivism de-a dreptul criant. Denunțându-le în cronicile sale, și-a atras, bineînțeles, inamiciții pe termen lung. Dar atât. Poeții cu pricina au mers mai departe senini, netulburați, cultivându-și în gol (și spre deliciul galeriei de *groupies*) recuzita de efecte.

Stranie găsesc și eu această carte. Numai că mie, ca și autorului ei, tocmai stranietatea mi se pare a fi calitatea de căpătâi a poeziei veritabile. Începând cu titlul, de o consistență aproape epică, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* electrizează inspirat câteva din cele mai statornice (și mai inerte) obișnuințe de lectură. Dacă ar fi să urmărim de câte ori, în legătură cu câte cărți de versuri s-a spus că ar vădi abilități constructive remarcabile, am ajunge, probabil, să pierdem șirul numărătorii. În aceste condiții, devine cumva stânjenitor să mai notez formidabila coeziune de fond a cărții lui Bogdan-Alexandru Stănescu.

Sunt, aici, două niveluri, două straturi imaginare care interferează. Unul, al proiecției în narațiunea de extracție, cum spuneam, mitologică; celălalt, perfect contemporan nouă, al cotidianului. Prezente simultan în fiecare poem, ele nu se manifestă întotdeauna la fel de intens. Uneori, balanța de semne clare de dezechilibru. Această oscilație s-ar putea chiar formaliza destul de didactic, după un model asemănător curbei lui Gauss: secțiunea de început se află sub semnul unei Elade profund conflictuale, centrul realizează un salt către acalmia aparentă prezentului, pentru ca aceeași Eladă, dionisiacă de astă dată, să acapareze finalul volumului.

O asemenea schemă păcătuiește însă prin rigiditate. Normează ceea ce în principiu nu poate fi normat. Și ignoră frecventele modulații, de certă finețe. Chiar cele mai directe poeme ale lui Bogdan-Alexandru Stănescu (cum este, de exemplu, *Tataie*, din 2002) conțin trimiteri clasicizante (acel *tekhne* pe care bătrânul îl duce cu el în lumea de dincolo). Pe de altă parte, sensibilitatea secvențelor în metru antic (în primul rând minunata *Apoteoză a lui Hektor*) e de o modernitate dincolo de orice *querellă*. Eroul Troiei își pregătește conștient moartea, și-o convoacă prin discurs, în siajul marilor poeți sinucigași. E un Paul Celan viril. Reproduc doar încheierea:

„Aroma dimineții își croiește drum printre cadavre/ Casca sub braț, Peleianul e mai frumos/ Decât Moartea însăși, mai mortal decât/ tamburinele hittiților/ în miez de noapte. Pașii mei spre el – dans macabru...// Doar un copil, un tânăr blond cu scut celebru/ Un și mai celebru mort. Sângele-ți, Patroklos,/ Îmi dă viață, hohotul aheilor mă-ndrumă spre tine,/ Rug, în fapt de zori, măi Tată, închin spre tine cupa.// Prin pleata Mirmidonului zăresc a lui Helios cumplită veghe/ Sunteți aici. Acum știu că pumnul de țărână/ Pe care-l strâng îmi va fi urnă/ Vino, Aheule, pun fruntea jos precum un bou la hecatombă" (pp. 22 – 23).

Citat de altfel într-o dedicație, spiritul tutelar al acestei secțiuni e englezul Christopher Logue, cel care, într-un volum din 1981, *War Music*, a actualizat părți importante din *Iliada* (cânturile 1–4 și 16-19): „The Shepherd of the Clouds has seen me trashed/ Surely as if He sent a hand to shoo/ The army into one, and then, before its eyes,/ Painted my body with fresh Trojan excrement." Și Bogdan-Alexandru Stănescu scenarizează asemenea încercări de *update*, numai că ale lui au aparență de debușeu. În *Diomede pleacă*, de pildă, protagonistul (dacă e corect să vorbim despre un protagonist) nu e sub nici o formă un aheu de acum câteva mii de ani, ci un individ al zilelor noastre, cultivat, cunoscându-i inclusiv pe Pound și pe Eliot, pentru care expresia oblică a crizei a devenit un tic existențial. Angoasele sunt rezolvate prin recurs la arhetipuri. (Jung proceda invers, pentru a le defini). Liniștea sufletului presupune o bătălie prealabilă:

„Adulmeci plaja Ilonului, spuma sângelui,/ Bolborosește și în ochii voștri, limpezi de umbră/ Călcăm nisipul prăfuit/ Noapte uitată, coifuri lăsate în urmă/ Pisica egipteană, ochii tâmpi, lada-n campanie/ Sandale umede, știu că legenda înghite tot/ Chiar și bătaia din bar cu Eneas/ Ahile în sus, Ahile în jos/ Fiul, nepotul Ahile, măreț călcâiatul/ Degeaba îngân, noaptea, la foc/ Eu am călcâie din tălpi până-n creștet/ Legenda-i tătic printre zei../ Diomede ucide, fute, desecrează/ Degeaba înjur printre dinți, Diomede pleacă !" (p. 32).

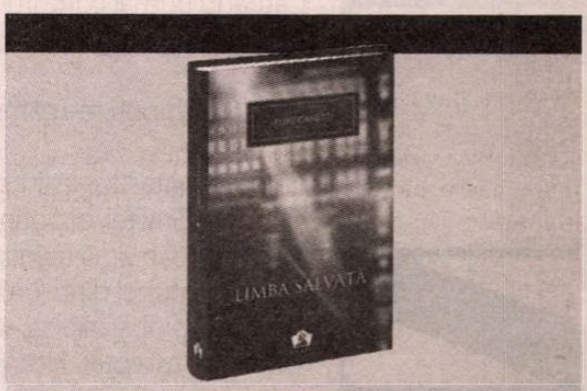
Deja astfel de poeme insinuează prezența activă a celui de-al doilea strat. În care imaginația culturală a autorului (populată de hobbiți, de hopliți, de satyri, de mirmidoni, de scrisul lui Emil Botta și al lui Dimitrie Stelaru) intră în *stand by* pentru a face loc unor iluzorii confesiuni. În realitate, oroarea lui Bogdan-Alexandru Stănescu față de genul acesta (adică față de exploatarea lui interesată în poezie) e transparentă. *Miercurea cenușii* vine ca o declarație explicită. Cât privește sentimentalismul frust, aceeași poveste. Un *Poem amânat*, altminteri emoționant, explorând o dată în plus relația dintre bunic și nepot, face un stop-cadru cât se poate de elocvent:

„Mă, tu știi cât țin eu la tine?/ (noi am început să ne spunem măgării dintr-astea/ târziu, până acum ne-am certat,/ am divorțat, ne-am împăcat,/ ne-am disputat apartamente,/ ne-am ferit mâinile ca de plita încinsă,/ tandrețea noastră era subtilă, smulsă pe furiș,/ poate scurte atingeri electrocutante/ în înghesuiala ușii,/ am învățat să ne iubim acum,/ în pragul apocalipsei)/ Da, știu, spun,/ lăsăm amândoi capul în pământ" (p. 48).

Mai puțin lăudabile găsesc imaginile de modă veche, dar, ca să zic așa, nu destul de veche („frumoasa coadă a interesantului

tău ochi", citim la un moment dat, într-un *tribute to*, sau, în altă parte, „hieroglife pictate în aburii nopții"). Aici, Bogdan-Alexandru Stănescu se lasă purtat de val și își miniaturizează prea repede metaforele de largă respirație. Regimul de funcționare al poeziei lui nefiind însă acela discret confortabil, al schimbului de amabilități, alunecările de stil devin evidente. Uneori, din aceste exerciții de umilitate rezultă versuri de o reală delicatețe („Undeva, în colțul ochiului, se zbate/ umbra colorată a unui pițigoi scăpat din cușcă"). Dar ele se cuvin tratate ca simple accidente. Fiindcă esențială, între însușirile lui Bogdan-Alexandru Stănescu, rămâne mai degrabă forța.

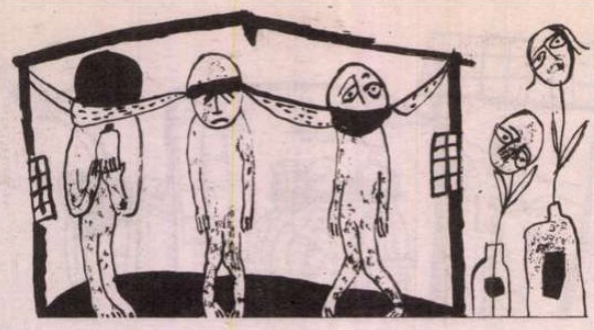
Nu e de mirare la un poet care, înainte de a câștiga războiul debutului, și-a tras sufletul vreme de doisprezece ani. ■



MIERCURI, 28 noiembrie,
va apărea cel de-al 23-lea volum din noua colecție *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,
Limba salvată, Istoria unei tinereți
de Elias Canetti
(Premiul Nobel pentru Literatură, 1981)

Motivația Juriului Nobel:
„Pentru perspectiva cuprinzătoare, bogăția ideatică și forța artistică din scrierile sale"

Traducere din limba germană de Elena Viorel.
Cronologie și prefață de Mihai Iovănel.
Coordonator colecție: Ana-Maria Vulpescu.



poezie

HOREA

Răzor

Tot ce vei face de acum încolo, doar un capriciu-i.
Ce-ți mai rămâne, în neputință, decât să te biciui?
Din felul tău, atâta cât parcă mai știu-l
A mai rămas ceva ce seamănă tot mai mult cu pustiul.
Ai trăit, n-ai trăit, stângaci, printre oameni, printre dealuri,
Însoțind ca o umbră năluciri și minciuni, îndurări, idealuri,
Cui să le spui pe toate, și câți ar mai fi să le audă
Și să înțeleagă joaca aceasta cum nu se poate mai crudă?
Parcă ai sta pe-un răzor și-ai aștepta să se-ntunece
Ca mai demult, lângă nuc, dar spune, mai spune ce
Duh al pământului te-nvăluia, cum să nu mai ții minte
Cum îngânai, îmbătat de melancolii și cuvinte
Acele stranii poezii, iluzorii anotimpuri și triste ți, și morminte,
„Te uită cum ninge Decembre, nu râde… citește 'nainte."
Dinspre Mureș, ceața acoperea valea cu un giulgiu greu…
Am fost eu, acela de-atunci, n-am fost eu?
Și cum începeau să pâlpâie minunile lui Dumnezeu!

Ispita

Și de foaia aceasta, știi bine cât de greu te apropii,
Ca un orb pipăind cu bastonul până la marginea gropii.
Umbli năuc prin oraș, pornești așa, la întâmplare,
Într-un octombrie rece, zugrăvind în gând icoanele rare
Dintr-un hotar mirific, unde frunzele-s ploi de confetti,
Cum apuci pe Vasile Lascăr în jos către Piața Rosetti,
Să ajungi într-o răscruce de flăcări și rumoare și febre,
Cu năluciri prin istorii din miezul acelui Decembre.
Și treci mai departe ca prin ciudate bântuiri de omături
Către un Cișmigiu fantomatic, absent, nici măcar cu tine alături,
Căutând numai conturul acelui vers mult așteptatu'
Cum căutai cândva, într-o ispită a sângelui, aproape de
Popa Tatu.
Vai, câte chipuri te-ntâmpină dinspre Matache, dinspre
Polizu, câte
Dinspre fantastice asfințiri, peste Gara de Nord, înserări mohorâte
Când pe Griviței, din ganguri ieșeau ca din Infern, cu fețele pale,
Fetele nimănui, să te înfioare și acum în amintirile tale.
Veneam atunci dintr-un hotar cu porumb, cu grâu, cu ovăz, cu
Neguri și ploi, și zăpezi, să ajung în atelier la Dărăscu,
Unde mă așteptau Homer și Laocoon, și zeități din vremuri
străbune,
Să-i închipui măreț în jocuri de alb și cărbune…
De ce te-ai oprit? Mai spune! Mai spune!

Itinerarii

Străin de duhul pământului, setos de sufletul neamului,
Către poșta Vitan, prin vechii Dudești mai căutam timpului voga,
Dinspre Chei către Vergului, când aud printre roți, în uruiri citadine:
„Urmează stația Octavian Goga!"
Și dintr-odată, ca de-un miracol se clătinară în mine
Plopii și nucii, în zărania anilor, tot mai amarilor,
Cu jalea Ardealului, dinspre Sibii, în uluiri carpatine
Până la casa popii, dinsus, pe-o uliță a Rășinarilor.
Pot prăfui margini de târg, neamuri turcite, dând Văcărești lor
Loc de popas, cu martiri și scurtări, și schimbări de domnie,
Un călăuz, cântăreț, fiul popii din lumea poveștilor
A răsărit ca un mag, după drumuri prin nemărginirea pustie.

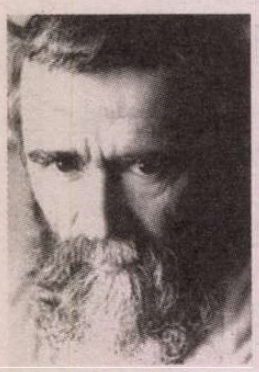
Cuprins de neliniști, într-un octombrie umbros, potrivindu-mi pașii
Cu vedenii și gânduri, sub cobilițe-nclinat ori după butoiul cu braga,
Coboram pe Vitan, bănuind nu departe sub zidiri Călărașii,
Când apăru ca din zarișteu numele lui lăcrimat, Lucian Blaga.
Nu, nu eram deloc în suferința unor impresii confuze,
Ajuns aici dintre dealuri în necuprinderi de șesuri.
La numele lui opreau, în așteptări și ocoliri, autobuze,
Iar bulevardul deschidea spre Unirii semețele lui înțelesuri.
Pot răsfoi sfintele cărți, minți luminate dând Bucureștilor
Loc de uimiri, vaduri drumețului, azimă caldă flămândului,
Fiul popii din Lancrăm, cu tăcerile lui, ale cereștilor
Patimi, a răsărit din marea trecere prin nemărginirile gândului.

În formă de elegie

Sunt semne că vara lui Sânmihai se apropie.
Sufletul meu cu prunii brumării și cu plopii e,
Tremurat în azur, așteptând funigeii să-și țese
Peste hotare pânzele lor, mai rare, mai dese.
Încă umblu desculț pe drumul țării, încă nu bate bruma
Și nu știu dacă sunt eu, cel de-atunci, ori cel de-acuma,
Dacă mai sunt cel din colibă, pe coastă la vie
Ori cel ce stă la masa de lucru și scrie.
O ceașcă de ceai, mobilul, și ceasul, și cărți, și creioane,
Și-n amintire ograda și rătul cu sălcii și răchite…
Cine-ar fi spus ce-o să-ajungi după vremuri, luane,
Pe ce drumuri o să umbli prin două veacuri neliniștite?
Încă mai umblu desculț, în buzunar cu sâmburi prăjiți
Pe vatră, după ce pâinea din cuptor a fost scoasă,
Și vă mai chem, anii mei, de unde sunteți, veniți,
De după secerișuri, după culeș, după otavă de coasă,
Cât încă sufletul meu pe hotare cu snopii e
Și mai sunt semne că vara lui Sânmihai se apropie!

Hălăduiri

Supus unor stăruitoare preocupări agreste,
Ajung prin cartiere democrate uneori,
Ca în literatura cu lozinci și manifeste
În care pentru un ideal erai pregătit să și mori.
Cum să ies, îmi spun, din conturul acestei provincii,
Să mă pierd în fiori metafizici, prin coduri ale lumii moderne,
În enigmele lui Nostradamus, Edgar Poe ori da Vinci,
Cu știința neantului, cu nălucirea vieții eterne?
Pe urmele lui Dumnezeu, prin cosmice infinituri,
Să mă întreb de ce-l caut, Dumnezeu e în mine
Ori nu-i nicăiri, cum în zărania continitului
Așteptam norii cu ploaia prin pustietățile senine.
De ce n-aș trece sfidător, și de nimic să nu-mi pese, –
Să vezi în asta semnul menirii tale, barde,
Și să mai dau cu tifla cuvintelor alese,
Pierdut prin cartiere, trecând pe bulevarde?
Și așa, chinuit de înfiorări citadine,
Ajuns pe chei, văd Mureșul, aud clipociri de golgoane,
Și parcă Râpa Morii se-nclină peste mine
Și Radu Vodă însuși mă-ntoarce la icoane,
Mă ține între dealuri, mă leagă de pământuri întinse, rourate,
Și-ajung pe străzi, și caut, năuc, parcă pe drumul țării
Cu Dumnezeu alături, cum cearcă să-mi arate
O cale-a mântuirii, un loc al îndurării,
Și sufletu-mi atârnă-n uimire ca un ciucur.
Necunoscuți în juru-mi, eu însumi necunoscutul,
În asfințit îmi caut, scăpat în unde, scutul
Sub sălcii clătinate, alăturea de turnul bisericii lui Bucur. ■



Ce e bizar la Valeriu Gherghel e că pledoaria pentru simplitate e însoțită de o neîncredere statornică în putința ca un cititor să intuiască intenția cu care autorul și-a scris textul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cauda pavonis

Când lectura devine o rutină a cărei monotonie sufocă spiritul, remediul în fața sațietății stă în meditația asupra actului în sine: te întrebi ce e lectura și ce anume îți oferă ea, și tot încercînd să te lămurești sfîrșești prin a căpăta o dispoziție care te scoate din matca plictisului livresc.

Valeriu Gherghel, *Breviarul sceptic. Şi alte eseuri despre simplitate*,Editura Polirom, Iaşi, 2012, 250 pag.

Reţeta a fost verificată deseori: cînd lectura e fadă, e îndeajuns să treci la filosofia din spatele ei, ca marasmul buchiselii să dispară. Cu o înclinaţie vădită spre textele exotice, de-a dreptul rare, ale scolasticii medievale, Valeriu Gherghel e un împătimit livresc la care postura de cititor i-a insuflat o serie de întrebări înrudite: cît din lectura unui volum e interpretare lui? Există un criteriu prin care să decidem care interpretare e mai bună? Există o singură interpretarea adevărată a unui text literar? Volumul *Breviarul sceptic* e o colecţie de eseuri gravitînd în jurul acestor întrebări.

Probabil că, dincolo de interesul teoretic al problemei, imboldul de a o cerceta i-a venit lui Valeriu Gherghel dintr-o exasperare cantitativă: disproporţia dintre numărul capodoperelor şi oceanul de exegeză din jurul lor. Interpreţii – filosofi sau critici – scriu inadmisibil de mult, dînd naştere unei babilonii documentare, în care ţi-e tot mai greu să te descurci. Tocmai de aceea principala exigenţă pe care autorul o pune în faţa exegeţilor e simplitatea. „În această lucrare mă va interesa, în primul rînd, aplicarea principiului simplităţii în interpretarea textelor. În hermeneutică, adepţii risipei şi excesului sînt legiune. Voi dovedi această tragedie. Dimpotrivă: adepţii simplităţii sînt rari." (p. 11) Cu alte cuvinte, de comentatori grafomani, care înconjoară o operă cu o iederă exegetică luxuriantă, nu ducem lipsă, în schimb numărul interpreţilor concişi sînt rarităţi istorice.

Ce surprinde la Gherghel e felul în care înţelege simplitatea, ca pe o concizie în expresie care se ţine aproape de obiect, fără a depăşi litera originalului: „A fi simplu în interpretare înseamnă mai multe lucruri deodată: a nu fi excesiv şi risipitor [...], a respecta limita şi măsura, a accepta faptul incomod că poţi explica numai ce poţi explica [...], a primi ininteligibilul aşa cum e: ininteligibil pur şi simplu, a te mărgini doar la ceea ce spune un text şi a evita să pui întrebări pe care textul nu le susţine în nici un fel, a rezolva o problemă doar cu datele ei şi a nu construi ipoteze suplimentare." (p. 13)

Spre a-şi sprijini imperativul simplităţii, Gherghel invocă şase maxime culese din trecut: 1) îndemnul grecesc *ananke stenai*, „undeva trebuie să te opreşti", înaintarea sau regresul la infinit în cursul explicaţiilor fiind inutile; 2) regula lui Horaţiu: *est modus in rebus, sunt certi denique fines* (există o măsură şi o limită în toate cele); 3) regula lui Ockam: *frustra fit per plura quod potest fieri per pauciora* („e o zădărnicie să explici prin mai multe temeiuri ce poţi explica prin mai puţine"); 4) regula rabelaisiană *soubhaitez donc mediocrité*!, „să ne dorim mediocritatea!" unde mediocritatea are sensul de moderaţie şi umilinţă; 5) enunţul kafkian *Das Unfassbare unfassbar ist* (ceea ce e de neînţeles e de neînţeles); 6) principiul economiei la Wittgenstein: *Wovon man nicht sprechen kann darüber man muss schweigen* (despre ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă).

Ce e bizar la Valeriu Gherghel e că pledoaria pentru simplitate e însoţită de o neîncredere statornică în putinţa ca un cititor să intuiască intenţia cu care autorul şi-a scris textul. Ce a avut un scriitor în minte în clipa creaţiei rămîne un mister care echivalează pentru noi cu un vot de blam împotriva oricărei încercări de a-l interpreta „corect". Din acest motiv, ideea unei singure interpretări adevărate e o iluzie, unde mai pui că un autor, în măsura în care chiar ştie ce vrea să spună, nu face decît să interpreteze la rîndul lui, caz în care suprapunerea planurilor e inevitabilă: nu ştim cîtă interpretare se ascunde în originalul însuşi, şi atunci cel mai bine e să ne oprim. Şi fiindcă nu avem un criteriu de depistare a adevărului dintr-o interpretare, trebuie să ne mulţumim cu exigenţa simplităţii. Între două sau mai multe comentarii la acelaşi text, cel mai concis are cîştig de cauză. Asta nu înseamnă că un comentariu e cu atît mai valid cu cît e mai lapidar, dar în genere criticul care a înţeles ceva se poate exprima scurt şi limpede, modul prolix de argumentare fiind semnul unei gîndiri confuze. Dar chiar şi aşa, ce anume stă în miezul unui text rămîne „lucru în sine", cu neputinţă de atins prin comentarii, de aceea pînă şi cele mai ingenioase interpretări nu sînt oblice pe spiritul textului, căci nu vin în atingere cu el. Orice text e un pretext pentru etalarea unei fantezii explicative care adesea îi depăşeşte litera. Prin urmare, modul cel mai onest de a citi un text e cel literal, cînd nu cauţi altceva decît ce stă scris în el. În schimb, lectura alegorică e perfidă, căci aluneci în comparaţii fără acoperire, cum şi cea simbolică are aceeaşi meteahnă, fiindcă face corespondenţe fără sprijin în text. Altfel spus, cel mai bun comentariu la un poem e să-l citeşti de la un cap la altul fără să adaugi de la tine nimic. Interpretarea alterează un text, mutilîndu-i intenţia auctorială.

Gherghel e un sceptic pe care mefienţa faţă de interpretare nu i-a alungat pasiunea livrescă, dovadă pleiada de scriitori ale căror texte le comentează aici, de la William Blake la Origen, de la Hemingway la Scottus Eriugena, de la Bonaventura şi Hugo de Saint-Victor la Roman Ingarden şi Cervantes. Sub unghiul afinităţilor teoretice, sînt trei teoreticieni la care Valeriu Gherghel face trimiteri repetate: Erich Auerbach (*Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală*), Ernst Robert Curtius (*Literatura europeană şi Evul Mediu Latin*) şi Umberto Eco (*Opera deschisă* şi *Limitele interpretării*), consideraţi drept pontifii doctrinei privitoare la interpretare.

Nu lipsesc exemplele de exces exegetic, scolastica medievală fiind terenul predilect, de unde Gherghel îşi alege cazuistica abuzurilor explicative. De exemplu, o întrebare cu care teologii şi-au schingiuit minţile a fost: „Dumnezeu, fiind omniscient, ştie tot. Poate oare să ştie mai mult decît ştie?" Şi a doua: „cîţi îngeri pot dansa pe vîrful unui ac?" Asupra celei din urmă Bonaventura, Toma d'Aquino şi Duns Scotus s-au aplecat cu zel speculativ, găsind următoarea soluţie: un înger e o făptură spirituală, deci nu este un *res extensa*. El nu are întindere, mărime sau extensiune, căci o făptură angelică nu ocupă un spaţiu propriu-zis, ci doar un loc minim, care mai curînd e o poziţie decît un loc. Concluzia? „Pe vârful unui ac pot dansa toţi îngerii din univers: şi serafimii, şi heruvimii, şi arhanghelii, şi tronurile. Mai precis: atît îngerii buni, cît şi cei căzuţi." (p. 186)

Sub sugestia unei lecturi din Roman Ingarden, Valeriu Gherghel atribuie lecturii două virtuţi gemene: completarea şi interpretarea. Cînd un cititor parcurge un text, pune de la sine detalii pe care textul nu le precizează (culoarea ochilor unui personaj sau îmbrăcămintea), şi totodată atribuie semnificaţii unor gesturi pe care autorul omite a le lămuri. Primul act, al completării, dă cadrul şi datele naraţiunii, al doilea, al interpretării, dă sensurile. Potrivit lui Gherghel e o greşeală a topi cele două virtuţi într-una singură. Chiar dacă un cititor a umplut cu detalii cadrul unei poveşti nu înseamnă că încă a înţeles-o. El mai are nevoie de semnificaţii psihologice sau morale, care nu vin pe calea completării. „Completarea e o operaţie ontologică sau, mai curînd epistemică; interpretarea una semantică. Fireşte, în măsura în care completările diferă, interpretările nu coincid. Completarea lacunelor e o condiţie necesară a interpretării, dar rămîne de regulă în afara ei." (p. 175)

În tratatul *Periphyseon*, Scottus Eriugena afirmă că interpretarea Bibliei e un proces infinit, semnificaţiile Scripturii fiind nenumărate, precum culorile din coada păunului (*cauda pavonis*). Metafora e sugestivă, dar incorectă, numărul culorilor din coada păunului fiind limitat. Şi totuşi, figura de stil stă în picioare. Cînd coada păunului e strînsă, nu bănuieşti explozia de culori care va urma în clipa desfoierii ei, moment în care erupţia cromatică e atît de bogată că sugerează foarte bine bogăţia de nuante pe care litera evanghelică, în aparenţă de o ariditate atică, le poate dezvălui la cercetare.

În concluzie, un volum de eseistică erudită şi de rafinament calofil, menit cititorilor cu apetit speculativ. ■

Alte apariţii recente

● Dumitru Radu Popescu, *Simonetta Berlusconi, Călugărul Filippo Lippi şi călugăriţa Lucreţia Buti*,roman, prefaţă de Maria-Ana Tupan, Editura Contemporanul, 2012, 408 pag.

● Andrei Brezianu, *Incorect în Epithymia. Tribulaţiile şi sfîrşitul lui Dennis Little*, Tîrgu-Lăpuş, Ed. Galaxia Gutenberg, 2012, 218 pag. Un roman despre tabu-urile lumii moderne.

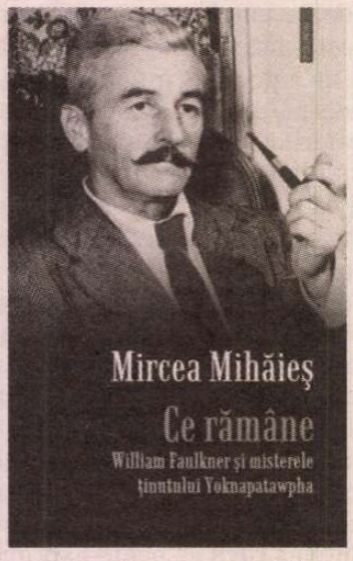
● Toma Grigore, *Marile întmplări ale omului. Eseuri*, Editura Craiova, 2012, 120 pag. Meditaţii acute în marginea unor teme contemporane: politica, virtutea, cîrdăşia sau delaţiunea.

titlul indică răspunsurile de o soliditate și de un orgoliu pe care cartea va trebui (și va reuși, v-o spun de pe acum) să le justifice.

Rareș Moldovan

Rămâneri: arheologie și interpretare

Recenta carte a lui Mircea Mihăieș, *Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, îndreptățește întrebarea dacă intențiile frustrate ale autorilor nu duc uneori la rezultatele cele mai interesante.



După mărturisirea autorului, intenţia iniţială a fost aceea de-a scrie despre Faulkner şi alcool, un subiect, ne-am putea închipui, mai îmbătător, cu siguranţă mai neortodox, însă până la urmă arid, în sensul propriu al cuvântului. Spre deosebire de scriitura altor mari băutori – Malcolm Lowry îmi vine în minte – în opera lui Faulkner, alcoolul şi alcoolismul sunt supuse în mare măsură unui surprinzător *disappearing act*, unui „număr de dispariţie", într-o eludare atât de constantă încât s-ar putea foarte bine să fie programatică. În viaţa scriitorului, în care, ne aminteşte Mihăieş, ziua se însoţea adesea cu sticla de whisky, alcoolul suferea de altfel tot o dispariţie. Zădărnicită, condamnată altminteri să se zbată aproape doar în episoade obscure ale biografiei, intenţia criticului s-a reorientat dinspre alcool spre alte licori tari, în care romanele în cauză sunt din abundenţă scăldate. O reorientare fericită, mi se pare, înspre o formulă complicată, care are însă ca rezultat o carte remarcabilă de exegeză faulknerianăşi de critică literară (în sensul englez al termenului *criticism*). Mai important pentru mine însă e faptul că, deşi nu uşoară, e o lectură captivantă.

Oricum ar sta lucrurile cu intenţiile, nu mi se pare a fi o reorientare recentă. Aşa cum apare în întregul său, după lectură, *Ce rămâne* s-a sedimentat în interiorul criticului în ani de lectură, de reflecţie şi, nu în ultimul rând, de predare a lui Faulkner, timp în care pasiunea şi atenţia se vor fi ascuţit cu răbdare, timp în care titlul s-a limpezit înspre răspunsuri multiple. Într-o vreme în care studiul literaturii se manifestă, mai mult nevrând decât vrând, tot mai des prin „proiecte de cercetare" şi „articole ştiinţifice" publicate cât mai rapid, una dintre marile plăceri ale acestei (false) monografii este lentoarea îngăduită a acreţiei ei, epurată apoi în constelaţii motivice sclipitoare. Un dublu proces de acumulare, şi apoi de eliminare minuţioasă a surplusurilor, pentru a ajunge la esenţa remanentă şi suplă.

În titlu, întrebarea e privată de semnul ei, e deturnată apodictic în afirmaţie: ce rămâne îl ascunde aici pe *asta* rămâne. Titlul indică răspunsurile de o soliditate şi de un orgoliu pe care cartea va trebui (şi va reuşi, v-o spun de pe acum) să le justifice. Nu-i puţin a scrie, a mai scrie o carte despre Faulkner, darmite una solidă, dar a scrie o carte care pretinde a ne spune *ce rămâne* din romancierul american urcă sensibil ştacheta ambiţiei critice pe care şi-o fixează Mircea Mihăieş. În umbra şi în urma titlului rămâne întrebarea „ce (mai) rămâne din Faulkner?". Rămân cărţile, rămâne o filosofie de viaţă, ni se spune, dar şi întrebarea însăşi rămâne aparent neliniştitoare, pentru că e re-proiectată astfel: „Dar în ce măsură îi mai sunt utile toate acestea omului postmodern?" Una dintre direcţiile acestei întrebări-fantomă, care organizează sensul mai general al cărţii, e aceea a unei esenţe *ca rămăşiţă/relicvă*, sau, altfel spus, a probabilei inactualităţi – asumate de către Mihăieş – a acestei remanenţe. Orgoliul bun al întreprinderii sale nu provine din faptul că ni se va arăta, cu bucuria descoperitorului, grămăjoara de *essentiae* conservate şi conservabile muzeal (de fapt nici nu asta va face Mircea Mihăieş), ci din faptul că această arătare va fi – şi ce-ar putea fi mai potrivit în cazul lui Faulkner – o sumă de intense, inconfortabile „consideraţii inactuale". Autorul lasă, de altfel, în suspensie răspunsul privitor la „utilitate" – consideraţiile inactuale contează tocmai pentru că iau în răspăr utilul actual – şi continuă, consecvent, să-şi formuleze inactualitatea perspectivei. Cine şi-ar mai lua astăzi drept reper teoretic „inefabilul", fără a zâmbi stânjenit? Mircea Mihăieş îl propune ca „realitate inevitabilă" şi „forţă motrice" a lumii ficţionale faulkneriene, alături de aproape toate nucile „tari" ale modernităţii filosofico-poetice (mitul, fiinţa umană, metafizica, eticul, religiosul, valoarea estetică), pe care le aruncă în „omul postmodern", fără însă a-l mai menţiona vreodată. Parte din largheţea teoretică rebelă şi salutară a cărţii e şi modul în care rezolvă – elegant – în mai puţin de o pagină, chestiunea împrumutului conceptelor ordonatoare iniţiale („nu ştiu ce-ul" şi „mai nimic-ul") de la Vladimir Jankélevitch. Acestea oferă, alături de celelalte afirmaţii sintetice ale primei părţi, o cheie de acces în povestea pe care se pregăteşte să o spună Mircea Mihăieş.

Este însă doar începutul unui drum în care „Faulkner", ca figură totalizantă om-operă, va fi risipit, pierdut şi regăsit în repetate rânduri. Nu există un singur Faulkner, sugerează indirect cartea, ci doar vertebrele dezgropate, reconstruite, ale unui organism răspândit cronologic şi spaţial pe cuprinsul Yoknapatawphei *and environs*. Diseminat în propriul său „ţinut", Faulkner e regăsibil şi regăsit ca o serie de „mistere", de reflexe şi obscurităţi biografice şi literare, dar şi – în sensul medieval al cuvântului – de iteraţii dramatizate cvasiritualice. Aşa cum ursul din povestirea omonimă *apare* pur şi simplu din „coalescenţa" sălbăticiei în ea însăşi, tot astfel figura totemică a lui „Faulkner" s-ar putea să apară din coagularea discursivă unui ochi antrenat, poate ochiul autorului, nu neapărat cel al cititorului. Cartea nu propune înţelesuri totalizate *ready-made*, promisiunea ei se îndeplineşte precum scrierea-i, minuţios, lent, prin acumulare şi repetiţie. Arheologia aceasta, condusă cu fler detectivistic, după cum ne promite subtitlul, are ca orizont, ca strat în care se regăsesc şi din care se dezgroapă rămăşiţele, *modernitatea*. Aici, Faulkner e constant pus în relaţie cu mitemele poietice ale modernităţii, care constituie un strat deja fosilizat. Într-un sens foarte practic, Yoknapatawpha e un câmp de bătălie cu modernitatea (aspect ubicuu în Faulkner), dar şi *al* modernităţii, o dualitate tensionată pe care Mircea Mihăieş o surprinde cu mare fineţe. Dincolo de tragedia simplă, majoră, a pierderii inevitabile şi definitive a unei lumi – supra-tema lui Faulkner – ceea se deschide aici e mereu reluarea ei complicată ca *tematizare* a scrisului însuşi, în succesiunea memorie – povestire – *rămânere*, în care acest din urmă termen aparţine criticii ca arheologie şi reconstrucţie târzie. E, în acelaşi timp, şi o problemă de „stilistică", nu doar una de conţinut: fascinaţia lui Faulkner faţă de libertăţile expresive ale modernismului avangardist câştigă în mare lupta cu ceea ce Mihăieş numeşte „conţinutul de ariergardă al povestirilor", dând naştere unui „hibrid şocant" care-i „asigură perenitatea".

În titlul fiecăreia dintre cele şapte părţi ale cărţii întrebarea titulară îşi redobândeşte semnul. Ce-i urmează acestuia, de fiecare dată – Zborul şi predestinarea, Blestemul şi periferia, Neantul şi melancolia, Iniţierea şi balansul, Drumul şi cenuşa, Visul şi nebunia – nu sunt, decât poate în modul cel mai nemulţumitor, *răspunsuri*. Nu sunt, decât tot în gamă minoră, *concepte* critice. Nu sunt nici cuvinte-cheie „magice" care să deschidă panorame revelatorii: dincolo de gaura de cheie a fiecăruia dintre ele e un teren aproape invizibil,

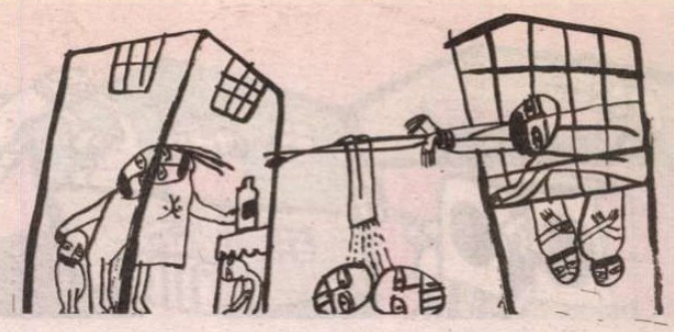
Scriitori în Sala Oglinzilor

Joi, 8 noiembrie, şi sâmbătă, 17 noiembrie, s-au consumat primele evenimente în cadrul programului *Scriitori în Sala Oglinzilor*. Deschiderea Cinematecii literare (proiect un cristian cu sprijinul Mediatecii USR) a coincis cu lansarea proiectului *Scriitori la ei acasă. Scriitori pe Calea Victoriei* (un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, cu sprijinul financiar al Guvernului României).

Cinemateca literară îşi propune difuzarea unor documentare (prioritar producţii independente, dar şi prin parteneriate) cu şi despre scriitori români, pentru un public ţintă bine ales.

Angela Marinescu (prezentă la proiecţia propriului documentar, *Sânge albastru*) şi Livius Ciocârlie (invitat la proiecţia documentarului *Nichita Stănescu*) au dialogat cu publicul tânăr din mai multe licee bucureştene. Ambele proiecţii au beneficiat de prezenţa regizorului acestora, Marian Baciu, care a oferit detalii din timpul filmărilor.

Cinemateca va continua pe 24 noiembrie cu documentarul *Orbirea voluntară. Gellu Naum* (invitat Răzvan Voncu) şi pe 8 decembrie în *Sala Oglinzilor* (invitat Ion Cucu). În luna ianuarie, documentarele vor putea



Mihăieş e fascinat atât de omul Faulkner, cât şi de opera acestuia, şi în această fascinaţie primă preia rolul de arhitect-detectiv, mai versat cu siguranţă decât detectivii lui Faulkner.

dificil, care trebuie străbătut metru cu metru. Ele sunt, dacă vreţi, capacele convenabile ale unor „alveole", ca să împrumut un cuvânt al autorului, şi trebuie date la o parte pentru a pătrunde în povestea fiecăruia dintre romane, unde se află de fapt, desfăşurat, răspunsul.

Spaţiile acestea sunt camere de rezonanţă în care răsună acorduri asemănătoare. Aici, şi în trecerile din una în cealaltă, întrebarea „ce rămâne?" e dublată de ecoul unei alte întrebări, aproape inaudibile, în acelaşi timp subversive şi legitime: ce se compune? „Faulkner" e (re)compus de Mircea Mihăieş pe scheletul şi în ritmul unei întrebări repetate, în care însăşi rămânerea-relicvă devine evanescentă: ce rămâne aici e configuraţia selecţiei şi interpretării, iar mai interesant e ce e adăugat, nu ce rămâne. Retorica întrebării e, aşadar, înşelătoare, ea ne-ar conduce parcă doar spre descoperirea urmelor, însă autorul declanşează mereu un surplus de interpretare. Ceea ce nu înseamnă că sensurile lui „Faulkner" sunt denaturate în vreun fel: decupajele din fiecare capitol sunt relevante, au o certă eleganţă a tăieturii, iar povestea construită în jurul lor e bine-temperată, orchestrată în registre multiple (modernismul, proza şi poezia secolului XIX, viziunea religioasă a Americii pre-moderne, mitografiile curente în epocă, tragicul ca supra-sens al istoriei). Îl regăsim pe Faulkner angrenat într-o continuă reglare de conturi cu modernitatea, dar şi cu modernismul, mai ales cu figura tutelară a lui Joyce. Una dintre marile subtilităţi ale criticului, întinsă peste întreg demersul, este tehnica de a-l extrage treptat pe Faulkner din textura anxietăţilor şi datoriilor influenţei: pe măsură ce ne apropiem de sfârşitul cărţii, scriitorul rămâne singur, închis în sine, aşa cum îi apăruse tânărului englez Simon Claxton, venit să-i ia un interviu în primăvara anului 1962, cu câteva luni înainte de moarte: „Un interviu plin de răspunsuri monosilabice. Cât a durat conversaţia, Faulkner a rămas nemişcat ca un sfinx".

Mihăieş e fascinat atât de omul Faulkner, cât şi de opera acestuia, şi în această fascinaţie primă preia rolul de arhitect-detectiv, mai versat cu siguranţă decât detectivii lui Faulkner. El se lasă prins însă într-o fascinaţie secundă faţă de propria-i metodă, faţă de complexităţile structurii critice pe care o creează, orchestrându-le cu vădită satisfacţie. De aceea, rezultatul nu e o monografie, cel puţin nu una canonică, atât timp cât forma domină şi complică voit prezentarea. Fiecare dintre cele şapte părţi urmează aceeaşi dublă ordonare: tematică şi cronologică. Dar rezonanţele cu celelalte părţi, motivele submerse care reapar după o ordine dată de dezvoltarea şi uneori de toanele discursului critic însuşi, asociaţiile adesea surprinzătoare reflectă mai degrabă plăcerea derivei interpretării şi invenţiei critice decât imperativul transmiterii informaţiilor de referinţă. Atât cronologia unică, cât şi structura tematică unică sunt dezarticulate, ca şi cum Mihăieş ar încerca să le moduleze după o formulă temporală de sorginte faulkneriană. Lectura e astfel contrariată – din nou, nimic mai potrivit când vorbim despre Faulkner – ea trebuie uneori să facă salturi înapoi pentru a recapitula, aşa cum alteori e propulsată înainte, într-un viitor al cărţii care poate foarte uşor să fie de fapt un „trecut" în cronologia generală a operei lui Faulkner.

Peste tot, discursul critic e dens, atenţia e neabătută şi egală, dialogul cu marii faulknerologi (Cleanth Brooks, Irving Howe), precum şi cu recenzenţii din proximitatea fiecărei apariţii romaneşti, de care Mircea Mihăieş e interesat în mod special, e relaxat şi bine integrat ideii urmărite în momentul respectiv, pentru că autorul ştie foarte bine să deplaseze accentele pentru a da un suflu nou. Dublul aproape mereu prezent al construcţiei prin explicare, al scoaterii la lumină şi interpretării rămăşiţelor de către criticul-arheolog, e în această carte un registru constant al aluziei la un domeniu invizibil al intenţiilor şi ideilor lui „Faulkner", pe care l-a dibuit criticul-detectiv. Formulările precum „Faulkner ştia foarte bine" sau „Faulkner şi-a dat repede seama" sau „E limpede că Faulkner încerca să" produc un spaţiu de culise inaccesibil, al intimităţii privilegiate dintre critic şi romancier, şi prin urmare şi alura specială a *acestei* interpretări. O altă punere în scenă a acestei intimităţi cu rol hermeneutic e alunecarea continuă din biografie în operă şi înapoi. Fireşte, biografia e doar un alt text, însă Mircea Mihăieş mizează pe această bandă Möbius nu atât pentru a oferi „indirect, portretul psihologic, moral şi estetic al scriitorului" – scopul său modest, explicit –, ci pentru a face să apară continuitatea dintre om şi operă ca rezultat al acestei ligaturi hermeneutice imperceptibile. Sunt fineţuri plastice care se regăsesc mai rar în studiile de literatură rigidizate în „abordări", „citări", scrobite în pretenţiile limbajelor şi ideilor teoretice împrumutate şi „aplicate". Idei minunate, care la alţii ar fi constituit poate baza unui întreg „articol ştiinţific", sunt aici dispensate aproape în treacăt, cu nepăsare nobiliară: la un moment dat, de pildă, autorul menţionează că „iniţierea e înfăţişată, ea însăşi, ca un mecanism de reglare a proceselor istorice", sau altundeva observă magistral că lumea lui Faulkner aparţine „memoriei dotate cu o extraordinară capacitate de a se pune în criză". E foarte multă mobilitate în spectacolul ideilor lui Mircea Mihăieş din această carte. Fiecare roman e repus ca *problemă*, o problemă a scriitorului, dar şi una a interpretului. E vizibilă bucuria criticului de-a salva cât mai mult şi din romanele cele mai „problematice" (*Mosquitoes*, de exemplu, sau *Requiem for a nun*, sau *A fable*). Acestea sunt de fapt şi provocările cele mai dificile, cele mai interesante, şi, în siajul lor, un posibil răspuns mucalit la întrebarea „ce rămâne?" ar fi „păi, cam tot rămâne".

Există, aşadar, o libertate remarcabilă de mişcare, prinsă înăuntrul unui aranjament, care, după cum am văzut, e aproape compulsiv: fiecare parte tratează un grupaj de romane, pe fiecare separat în câte un capitol, precedate de câte o sinopsă care anunţă punctele majore. Pe lângă, sau dincolo de această formă, două direcţii străbat cartea de la un capăt la celălalt: cea a unei forţe centripete care-l apropie pe cititor de inima Yoknapatawphei pornind dinspre periferia ei ficţională. În acelaşi timp sensul dinamicii valorice e *ascensional*: Mircea Mihăieş se antrenează pe sute şi sute de pagini pentru întâlnirea cu „capodoperele" lui Faulkner, discutate în ultimele părţi, aşa cum un alpinist se antrenează mai întâi în Alpi pentru ascensiunea pe vreun optmiar din Himalaya. Ba chiar, aş spune, el rămâne aproape fără suflu pe ultima etapă a ascensiunii: pasaje din analizele romanelor *As I lay dying*, *The sound and the fury* sau *Absalom, Absalom!* par lipsite de verva anterioară, de intensităţile ideilor care explodau în capitole precedente. Paradoxal, confruntarea cu vârfurile operei faulkneriene îi oferă criticului un material mai sărac, sau poate el se va fi simţit oarecum sărăcit după vârful cărţii *sale*, pe care îl atinge, în ce mă priveşte, în partea a IV-a, care discută trilogia Snopes-ilor, *The Hamlet*, *The Town*, şi *The Mansion*.

Există oare însă un centru? Care ar putea fi „inima" Yoknapatawphei pe această hartă incertă, de-acum brăzdată de excavaţii? Ea nu e uşor regăsibilă nici în geografia critică, nici, strict vorbind, în vreunul dintre romane. Poate pentru că nu e un loc, într-un loc, sau nu doar într-unul. Pentru a o identifica, să recurgem încă o dată, pentru ultima oară, la întrebarea de căpătâi: „Ce rămâne?". În sensul ei prim, e întrebarea faulkneriană tragică *par excellence*. Ea nu apare, din câte ştiu, formulată explicit ca întrebare, deşi vertebrează toate scrierile sale. E formulată doar ca răspuns, firav, laconic, definitiv, într-un apendice publicat la ani de zile după romanul căruia i-a fost alipit. „They endured", spune Faulkner despre negrii care n-au fost Compsoni, dar au trăit în preajma acestora. „Au îndurat", desigur, întâiul înţeles, în ordinea suferinţei. Dar „to endure" înseamnă şi „a dăinui". Sau, cu verbul mai modest al interpretului, „a rămâne". Ca nici un alt scriitor, Faulkner a vizat mereu această problematică „anduranţă", în care figura „umanului"e consumată fără rest, până la capăt, între cei care sunt pierduţi şi cei care dăinuiesc. Iar miza şi reuşita cea mai mare a cărţii lui Mircea Mihăieş e de-a fi rămas aproape, de la început până la sfârşit, de acest nemilos joc capital cu oamenii. ■

Ce e „eternul feminin”? Un „odor di femina”, o boare, un filtru magic, un climat (tulburător), o (auto)iluzie, o aură aparte, o apariţie care schimbă, îndeobşte, ceea ce este cotidian, banal.

Şerban Foarţă:

„Involuntar sau nu, toţi scriitorii intră-n rezonanţă unii cu alţii, îşi dau replica, re-scriu”

Ce amintiri din copilărie revin cu pregnanţă în memoria dvs. afectivă? Aveţi amintiri „scandaloase”, greu de mărturisit?

„Stoluri, stoluri trec prin minte/ Dulci iluzii. Amintiri/ Ţârâiesc încet ca greieri/ Printre negre, vechi zidiri.” Ce-aş mai putea, oare, să adaug? Că, trecând în regim cromatic, amintirile, să zicem, sunt dispuse ca benzile, pe discul lui Newton, colorate, – şi că ele, prin rotaţie, ar da alb. În principiu, bineînţeles; căci, în fapt, albul ăsta este un soi de cenuşiu. Cu anii, lumina amintirilor se-ncenuşează: „Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!” Rămâne o pâclă indiviză de intermitente senzaţii şi impresii... Am o memorie foarte bună, cred, dar peste cea, aşa-zicând, de ordin epic (şi făcând abstracţie,-n ocurenţă, de aceea care pare că-i *a noastră*, nefiind *decât a celorlalţi*, indusă nouă ulterior), se suprapune una neclară, indistinctă, ca a percepţiilor lui Leibniz, ce-aduc „cu murmurul confuz pe care-l aud cei ce apropie-se de ţărmul mării”. (*Discours de Métaphysique*). – În sfârşit, cine nu are amintiri de ordin anevoie avuabil, privind misterul fiziologic, arcanele sexuale, mai cu seamă, care ne bântuie copilăria: tentaţii voyeuriste, vagi practici solitare, inexplicabile erecţii, exoniroze, echivocuri şi confuzie. Nu am văzut-o niciodată goală pe-o verişoară mai în vârstă, şi ce n-aş fi făcut s-o văd?! Şi excitaţia până la durere, pe la 8-9 ani, în faţa sexului unui coleg, în buda şcolii, fără a şti, nici el, nici eu, ce-ar trebui să facem mai departe. Sau crevasa dintre sânii albi şi ampli ai unei tinere subrete, care, eu prefăcându-mă bolnav, îmi aducea un ceai medicinal şi, aplecându-se,-ntr-o doară, deasupra patului meu cald, mă făcea bolnav într-adevăr... Şi câte alte „jocuri inocente” ale anişorilor dintâi!

Există anumiţi scriitori care au prezidat formarea dvs. intelectuală, mentori, dascăli ce v-au marcat devenirea?

Profesorul de pian (şi de germană), August Schäfer, evreu din Bucovina, convertit, organist al Bisericii romano-catolice din urbe (până ce eliberatorii noştri n-au făcut din instrumentul sacru un morman de tuburi inutile). Profesorul Dimitrie Papadopol, de o rigoare exemplară, de la care voi fi învăţat cum să scrii logic! (Denunţat că, în imensa-i bibliotecă, deţine cărţi suspecte, „duşmănoase”, şi-a pus capăt zilelor în cursul anchetei din penitenciarul din Craiova, prin tăierea venelor cu sticla, se pare, de la ochelari.) Mavia, profesoara de franceză, elevă la Dijon, prin '900, într-un pension de fete de familie, de la care am deprins „spiritul galic”. Ş.a.m.d. – Niciun scriitor nu mi-a fost mentor, ci doar model: Caragiale (tatăl, ca şi fiul), Arghezi, Bacovia, Macedonski şi Ion Barbu. Nu-i mai pomenesc şi pe străini.

Ludicul ar fi o constantă a poeziei dvs. – zic criticii literari. Ce e jocul pentru dvs., în viaţă şi în literatură?

Un antidot al veritabilei naturi ce-mi este proprie (*şi* zodiacal vorbind: sunt Rac), *melancolia*.

Ce rol şi ce rosturi are lectura în viaţa dvs.? Ce citiţi cu plăcere, cum citiţi, de ce citiţi? Ce fel de lectură preferaţi: lectura textuală, sau cea subtextuală? Credeţi în intertextualitate?

Sar peste întrebările dintâi: ar fi prea mult de povestit. Oricum, de la o vârstă-n sus, începi, când iei o carte-n mână, una groasă, să te întrebi dacă ai timp s-o termini. Pe noptiera, bunăoară, a lui Tolstoi, după ce,-n Astapovo, murise, s-a găsit, pare-se, romanul *Fraţii Karamazov*, – nu ştiu dacă citit până la capăt. Cred că nu... Cât despre sub- sau inter-textualitate, iată: dacă citesc o carte de bucate sau o reţetă medicală, o fac la modul *literal*. În rest, orice lectură literară e, mai întâi, textuală şi, după, subtextuală. Sau şi una, şi alta, simultan. Apogeul subtextualităţii a fost, la noi, în era „şopârlistă”: se practica, pe-atunci, cu-acelaşi zel, de către toţi: fie, aceştia, cititori de rând sau cenzori. Intertextualitatea, în sfârşit, e o „fatalitate” a literaturii. Involuntar sau nu, toţi scriitori intră-n rezonanţă unii cu alţii, îşi dau replica, *re-scriu* (un op al altuia într-un registru propriu). De unde, după Borges, la limită, ideea unui „universal plagiat”. (Să nu uităm că Lumea este, şi ea, un *text*.)

Care sunt scriitorii dvs. preferaţi? Ce apreciaţi la un scriitor şi ce calităţi trebuie să posede o operă literară pentru a o putea aprecia?

Scriitorii preferaţi, ai mei, sunt mulţi. La restul întrebării nu răspund, căci este pe atât de dificilă, pe cât ar fi răspunsul de, cred, irelevant.

Cum a influenţat prezenţa „eternului feminin” versurile dvs.? Ce iubiţi la o femeie? Poate fi explicată alchimia dragostei?

Ce e „eternul feminin”? Un „odor di femina”, o boare, un filtru magic, un climat (tulburător), o (auto)iluzie, o aură aparte, o apariţie care schimbă, îndeobşte, ceea ce este cotidian, banal şi mult prea monoton ca să nu pară imuabil?... Cum mă înrâureşte o astfel de prezenţă? Ca să fiu scurt, iată o poezie de mai acum o lună: *„Până la jumătatea genunchiului ei, fusta/ coboară (cum pretinde linia Coco Chanel), /mulându-se docilă pe şolduri şi îngusta/ ei talie, – pe care, pe negândite, el// ar strânge-o tandru,-n vreme ce, mângâind genunchiul,/ prin palida mătase, al tinerei femei,/ ar săruta reversul acestuia, în unghiul/ pe care-l face pulpa cu,-ascunsă, coapsa ei.”* La a doua dvs. întrebare, anume „ce iubesc la o femeie”, răspunsul care-mi vine primul e: *surâsul!* La ultima, răspund aşa: poate să fie, mai degrabă, explicat un anume erotism al alchimiei, doctrină,-n parte, a nupţialităţii.

Cum scrieţi? De ce scrieţi? Pentru cine scrieţi? Care e relaţia dvs. cu cititorii (impliciţi, virtuali, ingenui, avizaţi)?

Scriu, pianotând, la masă, pe claviatura fratelui computer. Scriu pentru că nu am încotro. Scriam, pe vremuri, pentru un *cineva* anume. Lui îi citeam, primul, poemul sau eseul. Trebuia să am o mare, o deplină încredere într-însul (sau într-însa). Dacă nu, m-aş fi simţit stingher, inoportun, ba chiar ridicol. „Funcţia” de scriitor, de altfel, mi se pare una ce nu trebuie, decât „strâns cu uşa”, declarată. În tren, când, după „unde mergeţi?”, „sunteţi căsătorit, aveţi copii?”, urma, fatal, „cu ce vă ocupaţi?”, aş fi răspuns (fără să mint, – căci nu eram, vai, încadrat în câmpul muncii) „Cu nimic”; dar răspundeam: „Păi, sunt şi eu un fel de jurnalist. Lucrez la o gazetă de provincie”. Eram privit cu mai puţină circumspecţie, oricum, decât dacă spuneam: „Sunt scriitor” (căci „Sunt poet” nu aş fi spus... nici mort). Dar nu numai de teama asta, a prepuielniciei „feroviare”, răspundeam aşa cum răspundeam, ci pentru că,-mi ziceam că, dacă există un secret profesional, sunt unele profesii cam bizare ce s-ar cădea şi ele să rămână, baremi în tren, secrete. Să fi fost, într-asta, un soi de gelozie (de ordin, însă, nonpsihanalitic), ca a elevului de-a-ntâia Barbilian, care, anunţat de un coleg: „Te caută o doamnă

Oficialmente, 9-10 ani, am fost critic literar, mai mult decât, ca azi, poet. Am scris, mult timp, recenzii, cronici, mici studii, unele eseuri.

frumoasă, mama ta", îi răspunde: „Mama mea-i urâtă"?!

„Iniţiativa literei" (Ion Pop), „Strălucirea virtuozităţii" (Gheorghe Grigurcu), „Gala textuală" (Marin Mincu), „Sensul jocului" (Mircea Iorgulescu) – sunt titlurile unor articole despre opera dvs. Vă recunoaşteţi în aceste formule, sintagme sau aprecieri critice? Au existat critici inaderenţi la poezia dvs.?

„Critici inaderenţi" au existat, – şi, pe cât ştiu sau cred, există încă. Este un lucru absolut firesc. Nu spun că mor de bucurie citindu-i, însă... asta-i viaţa! Mă enervează doar atunci când fie bat la altă uşă decât la aia-n care s-ar cădea să bată; fie când reaua lor credinţă e evidentă (şi perfidă). – Cât despre primul pas al întrebării: „mă recunosc", mai mult sau mai puţin, în numeroase caracterizări (minus acelea devenite, cu vremea, leneşe „formule").

Aţi publicat şi eseuri (*Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu, Afinităţi selective, Afinităţi efective*), dar şi studii despre problematica atât de actuală a comunicării - *Retorică şi comunicare, Dublul regim (diurn/nocturn) al presei, Prolegomene la o Retorică publicitară*. Din ce resorturi interioare s-au născut aceste cărţi? Cum priviţi această dublă postulare a activităţii dvs.: literară şi eseistic-teoretică? E greu de manevrat acest dublu regim al fiinţei şi al scrieturii?

Oficialmente, 9-10 ani, am fost critic literar, mai mult decât, ca azi, poet. Am scris, mult timp, recenzii, cronici, mici studii, unele eseuri. Critica literară propriu-zisă am practicat-o, mai curând, *à contre coeur*, nefiind îndeajuns de „rău"; sau, la rigoare, fiind chiar „rău", dar părându-mi... rău după aceea. Am „desfiinţat", odată, un roman al cuiva, de-a dreptul mizerabil, ca să regret, apoi, văzându-i chipul (de om de treabă) în „Gazeta literară". Mi s-a părut că sunt infam, făcându-l de râs printre amici şi rude, încât, cu vremea, n-am mai practicat critica de tip demolator. În ceea ce priveşte „dublul regim", al meu (şi nu numai al meu, se înţelege), poet şi critic, aşadar, „coaliţia" dintre ei nu-i chiar „monstruoasă"!

Aţi tradus multe cărţi ale unor autori importanţi. Ce este, în viziunea dv. traducerea? Există opere intraductibile? Ce autor vi s-a părut mai dificil de tradus? Ce scriitori români ar merita să fie traduşi în limbi străine şi promovaţi în străinătate?

Întrebarea ultimă ar fi mai bine să le-o puneţi celor de la ICR. – Acum, ce e traducerea,-n „viziunea mea"? O „uzurpare", dacă vreţi, a operei traduse în folosul propriei tălmăciri: traducerea încearcă să te facă să uiţi originalul (care, în cazul unor autori foarte exotici, este, în fond, complet inaccesibil). Pentru a fi, însă, un bun traducător trebuie să iei culoarea locului, cum cameleonul, – care, după bestiariile din evul mediu, s-ar fi hrănit cu aer – cu, aşadar, cuvinte (precum traducătorul). Trebuie, apoi, să fii empatic până la uitarea de sine-n celălalt. Numai aşa poţi fi un bun uzurpator, cam ca impostorii ce,-n vechime, îşi aveau numele precedat de câte-un *pseudo* sau încheiat printr-un „cel fals". O traducere este o... apocrifă! (De unde şi „traducerea imaginară".) – Problema traductibilităţii, însă, e una oarecum oţioasă: niciun text (se înţelege de la sine) nu-i traductibil pe de-a-ntregul, căci structura lui de adâncime (ca a unui iceberg, dacă vreţi) ne rămâne,-n genere, străină: o limbă are rădăcini adânc înfipte într-o mentalitate sau istorie, pentru care nu există dicţionar... Acum, pentru a face-o pe grozavul, să vă spun că multe scrieri ale mele sunt, mai mult sau mai puţin, de netradus (holorimele, în orice caz); ceea ce l-a făcut pe Mircea Scarlat, cândva, de mult, să-şi intituleze un capitol din propria-i *Istorie-a poeziei*: „Şerban Foarţă sau Orgoliul de a fi intraductibil"!

E, poezia, consolatoare? Oferă garanţii compensatorii la o realitate precară, adesea imundă? Cum e poezia dvs., sentimentală, complicată, livrescă, ludică, cum au zis majoritatea comentatorilor, e ea „mistică" (Radu Petrescu)? Are ea o „muzicalitate a emoţiei" (Nicolae Manolescu)?

Poezia poate fi, desigur, şi o formă de evazionism. După cum poate fi şi una de terapie (intensivă). Dar cum e poezia mea, n-o poate spune decât cititorul. Ce mie mi se pare simplu e, pentru altul, complicat. Unul ia mult prea în serios ceea ce eu spun în deriziune. Ş.a.m.d. Cu „muzicalitatea emoţiei" n-aş putea fi decât de-acord. Cu „mistica" e mai dificil; numai că trebuie să iau de bună impresia lui Radu Petrescu, întărită, între timp, de Marcel Tolcea prin *Şerban, misticul*, un scurt eseu al său.

Ce anume, cât şi cum poate intra, în literatură, din propria biografie? Cum e mai bine: să fie, sau să nu fie prea prezentă biografia în operă?

N-aş putea răspunde decât prin „cine ştie?".

Aţi fost, din 1992 până în 2005 (anul pensionării), profesor la Universitatea de Vest (din Timişoara), la Facultatea de Litere, secţia Jurnalism. Cum vi s-a părut această experienţă didactică? S-a potrivit ea cu vocaţia libertăţii pe care o mărturiseşte, cu asupra de măsură, creaţia dvs. literară?

Din păcate, nu. Absolut nu (mai cu seamă că, de teama concurenţei, m-au surghiunit la Jurnalism, în loc de Litere (cum speram eu). „Vocaţia libertăţii" a existat şi-acolo, când îmi invitam, şi nu o dată, studenţii (şi studentele, fireşte) peste drum, la o cola, o cafea, o bere. Într-o zi, dându-le întâlnire câtorva (căci restul absentau), din Primul An, la un local de vizavi de facultate, ca să-i informez în legătură cu proximul examen, m-am trezit, treptat, cu vreo treizeci, – pe care i-am tratarisit cu bere până când, ajuns falit, mi-am sunat un prieten să apară, la restaurant, cu vreun milion de lei (desigur, vechi).

Ce rol are credinţa pentru dvs.? Aţi avut momente când aţi simţit, cumva, adierea transcendenţei?

N-am simţit, cred, aripi de înger dându-mi ocol şi fremătând în jurumi. Dar am simţit, din când în când, că am un „ordin de chemare", – ca atunci când, după Dosoftei, am „retocmit pre stihuri Psalmii".

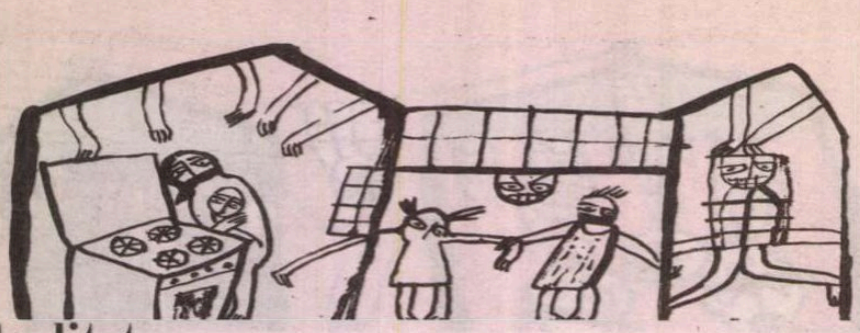
Cum vă raportaţi la literatura română tânără? Aveţi afinităţi cu manifestările şi formele ei de scriitură? Ce părere aveţi despre excesul de sex, de „naturalism" din unele opere literare ale tinerilor?

Cât de tânără? Când ai 70 de ani bătuţi pe muchie, tânăr e şi unul de 60. Dar nici pe tineri, nici pe mai bătrâni, nu-i citesc din emulaţie sau ambiţie. Invidia-mi se rezumă la regretul că n-am scris eu cutare poezie, – fiind, în fond, o formă de caldă admiraţie. Dacă nu am această „invidie" confraternă, literatura (tânără, bătrână) nu-mi spune mare lucru. Cât despre sex, excesul ăsta pe unii-i prinde, pe-alţii nu. Constat numai că fetele sunt, astăzi, ceva mai „porno", în limbaj, decât băieţii. Pe lângă unele din ele, nu poţi să-ncerci decât complexul unei emasculări fără speranţă.

Vă mulţumesc.

Octombrie, 2012

Interviu realizat de
Iulian BOLDEA



■ comentarii critice de marius miheț

Insule pentru un imperiu

Mare parte din capitalul de antipatie acumulat de Mircea Cărtărescu se datorează capacității lui de fetișizare. Repede îmbălsămat, scriitorul s-a văzut exilat de receptarea critică, mai abitir în ultimii ani.

Astfel că literatura lui a rămas încarcerată într-o permanentă tentație a criticii de a-l situa în mijlocul unuia și aceluiași proiect, reluat în fiece carte nou apărută. Pentru mulți, carevasăzică, scriitorul e epuizat. Se repetă. Scandează în gol. Fetișizarea absurdistă îl reclamă adesea ca un „psihotic". Indiferent că scrie jurnal, articole publicistice, povestiri, poezie sau roman, Mircea Cărtărescu este mereu egal cu sine, derapând sacrilegial spre autodistrugere. Câte și mai câte.

De fapt, la mijloc e vorba de o sumă de neînțelegeri. În cel mai recent volum, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, Cărtărescu face o selecție a tuturor genurilor exersate, preferând numai, în locul poeziei, șantierul scrierii *Levantului*. Conștient de impasul receptării, el revine de pe alte poziții pentru a sublinia ceea ce era știut de ceva vreme. Mai întâi, că opera lui este *un tot* și nu media unor proiecte ritualice. În al doilea rând, chiar dacă exersat în strategii postmoderniste, scrisul său se înșurubează în jurul unui *adevăr*. Că acest adevăr are la bază fetișizarea de care vorbeam mai devreme, aroganța solipsismului sau obsesia entropiei nu fac decât să determine complex noțiunea. Îngustată de numeroase lupte conceptuale, literatura lui Cărtărescu s-a depărtat tot mai mult în interpretări de ceea ce este ea ca intenționalitate: *o istorie a ființei*. Iertată fie-mi formularea, poate pretențioasă; însă, privită în întregul ei, literatura lui Cărtărescu stă sub semnul „dezvăluirii" și al anamnezei – exact definiția heideggeriană a adevărului.

De aici, numeroase erori de judecată critică. Nu-i de mirare că opiniile au rămas cantonate în două tabere; pe de-o parte, cei care văd geniul în orice text semnat de Cărtărescu, de cealaltă, vocile ce denunță repetitivul sec. Unde unii observă valorizări, ceilalți văd agresiuni uscate ale unei reluări obositoare – iată un loc comun al receptării, greșit, pentru că exclude orice supliment de semnificație. La fel ca volumele anterioare, cele 21 de texte din *Ochiul căprui al dragostei noastre* au intrat în malaxorul tendențios al actualității, cu șanse mici să impună ceva *în plus*, oricât de mărunt, edificiului *Nostalgiei* ori *Orbitorului*.

Volumul aduce în prim-plan un Cărtărescu matur și resemnat, ce privește fără seninătate tinerețea sfârșită laolaltă cu lumea care „s-a schimbat tulburător" (*O treime de sabie, o treime de scut*). Se găsește, cum ar spune Stanzel, în ipostaza unui narator „întrupat", pentru care mărturisirea prin scris fixează viziunea de ansamblu, în căutarea unui sens de către un „eu" deplin, re-echilibrat, care a depășit greșelile și confuziile vieții. Textele din *Ochiul căprui al dragostei noastre* sunt chipurile motivației unui eu corporalizat. Foarte puțin comentat, poate pentru că mai multe texte au apărut în diverse publicații ori au fost imprimate pe *e-book*-uri, volumul surprinde, totuși, prin finețea specularităților și, la un nivel imediat, printr-o anumită exasperare a scriitorului nemulțumit de interpretarea blocată într-o zonă cu totul nefertilă.

De pildă, cel mai bun text al volumului, *Ada-Kaleh, Ada-Kaleh...* reînvie magia unui giuvaer vegetal al Regatului României, anume Insula Fortăreață (Ada-Kaleh) înghițită de apele Porților de Fier în anii șaptezeci. După incursiuni specifice în biografic și exotism, la finalul povestirii, naratorul creează o nouă cale de acces prin punerea în abis. Există, suntem avertizați, o insulă și în creierul nostru. Se nuanțează, altfel spus, interferențele dintre știință și artă, halucinante, ne amintim, în *Orbitor*. Mircea Cărtărescu este un chirurg recunoscut al hărții cerebrale, minuțios decelată în trilogie. De data asta, el descinde într-o zonă neexplorată literar, de actualitate științifică. Mai precis, s-a descoperit că există un fel de insulă, un mini-lob ascuns între fisurile cerebrale ce coordonează

Cel mai bun text al volumului, *Ada-Kaleh, Ada-Kaleh...* reînvie magia unui giuvaer vegetal al Regatului României, anume Insula Fortăreață (Ada-Kaleh) înghițită de apele Porților de Fier în anii șaptezeci.

misterios o gamă complexă de proiecții. Acest cortex insular are un rol esențial în manifestarea emoțiilor și în atragerea visceralității. Mircea Cărtărescu topește realitatea insulară a cortexului într-o reconfigurare a mitului Ada-Kaleh, pornind de la istoria unui tablou din camera copilăriei. O deschidere multiplă, cu numeroase resemnificări. La fel se întâmplă în altă povestire, *Ochiul căprui al dragostei noastre*: istoria gemenilor Mircea-Victor prefigurează împreună cu mama o simbioză vizuală absolută. Rezultă un ochi unic, ca un fel de produs concret al dizolvării ființelor într-una singură. Și aici filiația științifică organizează un travaliu al creației, cu efecte neașteptate. Victor se născuse, aflăm la un moment dat, cu inima în partea dreaptă, iar celelalte organe sunt inversate, ca într-o oglindă. Foarte rară, boala anatomiei inversate există și se numește *Situs inversus totalis*. Cărtărescu transformă problema congenitală într-una multiplă literar-simbolic: a dublului/geamănului, a androginului, a întregului și așa mai departe; teme recognoscibile din textele mai vechi, doar că lipsite de angajamentul științific.

Iată că nu e cu totul întâmplător faptul că cele două proze sunt emblematice pentru volum; ele devin esențiale pentru *armonizarea întregului* din literatura lui Mircea Cărtărescu. Autoficțiunea cărtăresciană trece, însă, și dincolo de fuziunile științei cu literatura. *Anii furați* este o mărturie despre condiția intelectualului est-european: „nu îmi găseam locul în România, dar eram nefericit și în Occident. Nu vedeam nicio ieșire". În același pesimism se înscrie și *Ruina unei utopii*, unde Cărtărescu deplânge moartea cărții, fiind convins „că utopia lecturii va rămâne undeva pe o colină îndepărtată, ca un mare labirint ruinat". Tema ruinelor, efervescentă în romantism, absoarbe la Cărtărescu, în toate genurile prezente în volum, o poetică a apocalipticului. Rând pe rând, moartea exotismului, a cărții, a trupului, a geamănului, a intelectualului și a poeziei vor definitiva portretul unui Cărtărescu dezvrăjit, ce îmbrățișează mai mult ca oricând un pesimism devenit funciar. Este limpede că scrie despre renunțarea la starea narcisică de înzeire, altădată constitutivă. Și gestul nu se datorează neîncrederii în critica literară, cu care se războiește prin false voluptăți, ci unui proces ireversibil de detașare.

Chiar dacă, la prima vedere textele din *Ochiul căprui al dragostei noastre* sunt simple apendice la jurnale și volumele de proză, ele trec dincolo de detaliile „micii mele mitologii personale", cum spune în *Epoca nesului*. Detașare înseamnă să privești întregul sustrăgându-i-te. Ceea ce părea imposibil pentru Cărtărescu, iată că se întâmplă. „Orice carte adevărată,

Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, București, Editura Humanitas, 2012, 208 pag.

mărturisește tot în *Epoca nesului*, indiferent de valoarea ei, este mai întâi un act vertical, îndreptat către cer, ca o invocare sau o rugăciune. Doar dacă este primită acolo, va fi primită și pe pământ". În procesul detașării, al apropierii prin depărtare, alături de verticalizare, se găsesc despărțirile și legitimarea unei relații cu un Dumnezeu creștin, ce șterge planificările vidului transcendent al postmodernității. În *Copilul-lup al lui Dumnezeu*, Cărtărescu vorbește despre nostalgia unei cetăți a lui Dumnezeu asediate tardiv, dar cucerite prin educația fiului. O șansă diferită de a deveni „un om întreg". Cum rămâne, însă, cu despărțirile? Volumul evocă dispariițiile unor scriitori care au crescut, într-un fel sau altul, în biografia sa: Mircea Horia Simionescu este un „nebun, sublim nebun, hilar nebun, nebun înțelept și nebun jucăuș" (*Imperiul de hârtie*), Nino Stratan era „diabolic de inteligent, maladiv de inteligent" (*The beautiful mind*), Mariana Marin, nesăbuită și autodistructivă, își desăvârșea sinuciderea conștientă (*Aripa secretă*); Alex. Leo Șerban epata prin vivacitate și inteligență, iar cu Gh. Crăciun lucrurile nu s-au cimentat niciodată sau prea târziu...

Nimic nu convinge mai mult decât despărțirea de poezia scrisă – „o fântână în oceanul de poezie naturală al lumii" (*O fântână în mare*). Mircea Cărtărescu și-a construit imperiul interior accesând abisalitățile poeziei, pe care le-a prelungit în proză. N-a uitat, deși a descoperit, în maturitatea resemnată, structuri fractale sau, cum aminteam mai devreme, un cortex insular, de asemenea cu acțiune verticală: niște insule-portal spre noi interiorități. „Să fii poet, notează în *Pisica moartă a poeziei de azi*, în România și aiurea, înseamnă să fii capabil să vezi frumusețea acolo unde nu o vede nimeni altcineva". Mircea Cărtărescu e un om fericit. El caută frumusețea nu doar acolo unde nu o vede nimeni, ci acolo unde o văd toți, dar n-o pricep. ■

„Aici, acum e prea multă liniște. E pustiu. În toată casa nu e nimeni toată ziua. Abia pe seară ceva larmă prin vecini. Citesc. Am o poftă nebună de citit."

Biografia poetului, prozatorului, traducătorului și memorialistului Nichifor Crainic (1889–1972) conține încă multe necunoscute ce se cuvin a fi clarificate, apelând la surse primare sau la informații și mărturii credibile.

Un moment esențial din itinerariul său biografic și intelectual îl constituie anii de studii la Viena, 1920–1922, unde la sugestiile prietenului său, Lucian Blaga, urmează cursuri de filosofie și teologie la celebra universitate.

Aici, așa cum va mărturisi mai târziu, se redescoperă ca poet, intelectual și om de cultură, conștientizând, pentru întâia oară, că poporul căreia îi aparține nu este suficient de *cunoscut* și *recunoscut* în Europa acelei vremi.

La Viena are posibilitatea să studieze temeinic probleme de teologie, filosofie, istoria artelor și să-și formeze o aleasă cultură muzicală.

În acest spațiu spiritual și cultural îi cunoaște pe Rilke și pe Rabindranath Tagore din opera cărora traduce și comentează critic unele aspecte.

Tot la Viena o cunoaște pe viitoarea sa soție, Aglae Cârstiuc (1891–1946), medic cu studii strălucite, și tot aici se va naște unica lor fiică, Fortuna Ioana Crainic (1921–1983).

Epistolele ce se publică aici, întâia oară, evocă secvențe fulgurante dintr-o existență nu tocmai propice creației, studiului și meditației. Ele sunt, de fapt, niște confesiuni tulburătoare privind destinul unei familii care va cunoaște toate avatarurile unei societăți încă neașezate. ■

■ nicolae scurtu

Însemnări despre tânărul Nichifor Crainic

*

Viena, 2 mai 1922

Liţi dragă,

Slavă Domnului! Abia azi primii scrisoarea ta, scrisoarea voastră. Duminică şi ieri a trebuit să rabd cu regretul că n-am primit-o de sâmbătă, cum o aşteptam.

Mă frământă gândul ce vei fi făcut la Cernăuţi, cum vei fi ieşit la capăt.

Mare noroc cu vagonul acela din Varşovia. Slavă Domnului! Oricine ţi-o fi ajutat, fie Budda al pasivităţii tale indice, fie Cristos al vioiciunii noastre europene, Slavă Domnului!

Şi, zici, a fost cuminte?... ca, el, tiotiu, ni-ni-ni-ni, călătoraşul? Dar nu mi-a descris impresiile ei de călătorie. Cum i-a plăcut Cehoslovacia şi Polonia, ţări pe care nu le mai văzuse? Cum i-a plăcut pământul nostru al cărui suc îl poartă în sângele trupuşorului ei bronzat, fără să ştie încă? A văzut atâtea lucruri noi, de aceea are ochii mai mari, cum scrii tu.

Dimineaţa, pe jumătate treaz, mi se pare că se pleacă deasupra mea şi râde, râde, râde şi mai cască o dată cu lenea rămasă din ultimul somn: uaaaa! Şi râd şi eu în semisomn. Iar când deschid ochii, ea nu e. Şi pricep: ce se pleacă aşa de vesel şi de răzător peste trezirea mea a fost lumina dimineţii care o înlocuieşte pe ea, scumpa dimineaţă în al cărei zâmbet de zori s-au unit vieţile noastre amândouă.

Poate, Liţi, de aceea râde aşa de frumos: se va fi unit în ea tot ce-a fost mai bun în noi. Dea Dumnezeu să fie aşa!

Aici, acum e prea multă linişte. E pustiu. În toată casa nu e nimeni toată ziua. Abia pe seară ceva larmă prin vecini. Citesc. Am o poftă nebună de citit.

Săptămâna trecută am dat gata două cărţi: *Die neue Mystik* şi *Geschichte der russischen Literatur*. Aseară am început alta. Plus revistele de la Braumüller, al căror cost iar s-a ridicat.

Am revizuit traducerea cu roşu. Sunt mulţumit, dar o mai revizuiesc o dată. Şi am scris două poezii. Dacă voi mai schimba ceva la ele, cum am de gând, ţi le voi trimite în scrisoarea următoare.

Mă preocupă introducerea despre Rilke. Mi se pare c-o să iasă un studiu lung. În vederea ei citesc acuma. Uitasem: am recitit şi *Stundenbuch* pe care o înţeleg foarte bine, după exerciţiul făcut cu traducerea celeilalte.

D[omnişoa]ra Liliana a plecat joi. M-a anunţat Alecu printr-o c[arte] p[oştală]. Dar nu m-am dus. Pe mine mă doare şi acum o anumită atitudine prietenească – ori dimpotrivă – faţă de plecarea ta. E insuportabilă indiferenţa venită de la cine nu-ţi e indiferent.

Mâine aş vrea să mă înscriu, dar stau la gânduri: costă aproape 40 000 de coroane. Voi vedea. Toate s-au scumpit de la 1 mai, inclusiv minimum necesar de la Nagler, al cărui preţ a crescut cu 100 coroane. Punct.

Alaltăieri trebuie să fi venit şi Nuţica. Ce zice de ni-ni-ni-ni? Nu vlea s-o ia şi pe ea la şcoală? „Dacă mă plimeşte îmi cumpălă tătica şi un abeţedal"!

Am simţit o mare mândrie auzind câtă „curte" o înconjură pe ni-ni-ni-ni: tata ca „Fraülein", mama cu bucătăria, madam Doboş pe-acolea şi ea.

Ţie ce-ţi mai rămâne, Micule? Un lucru sigur: să te restabileşti! Fii liniştită, fii bună. Fii bună cu tine însăţi întâi. Pe urmă vei înţelege să fii bună şi cu ceilalţi.

Un lucru foarte serios. Şi să ştii: la a treia scrisoare aştept să-mi scrii cu câte chilograme ai crescut.

Vă sărut pe amândouă luuuuuuuuuuuung şi mă-nchin în faţa tatei şi... a mamei şi le doresc sănătate şi putere de-a îndura.

Crainic

[P.S.]

Pe Nuţica o somez să-mi scrie şi ea două rânduri. Şi vă salut din partea lui Nicu; el s-a cufundat în studii şi-n paşapoarte.

[Doamnei Dr. Liţi Crainic, Vila Stefanie, Strada Berăriei, Oraşul Rădăuţi, Rumänien; Nichifor Crainic, III Steingasse 36/6, Viena].

*

Viena, 23 iunie 1922

Lunga şi iritata scrisoare de la tine mi-a adus Liţi, o sumedenie de surprize. Cea mai binefăcătoare e vestea progreselor lui Nini.

Nu pot să mi-o închipui cum mănâncă fragi cu propria ei mânuţă. Asta trebuie să fie ceva foarte frumos.

Stângăcia ei nu-mi place. Să dea Dumnezeu să fie pricinuită pur şi simplu de acea superstiţie populară de care aminteşti şi anume: că a supt întâia oară din ţâţa stângă!

Când vei scrie tu un tratat de medicină pentru publicul de la Falcău, să nu uiţi să adopţi această nouă metodă ştiinţifică: de-a lămuri fenomenele vieţii prin cauzalitatea superstiţiilor populare. E o metodă foarte comodă şi vrednică de crezut.

Nu mi-ai scris niciodată dacă a învăţat să spuie vreun cuvinţel. Asta ar fi pentru mine mai însemnată decât toate. Şi-mi place că i se dezvoltă gustul şi are preferinţe pentru culori.

Aş vrea din adâncul inimii ca fetiţa mea să aibă gust în viaţă şi gust de viaţă. Altfel, dacă n-ai nici una, nici alta, treci prin viaţă ca o mortăciune înnăscută.

Altă surpriză e descrierea potopului lui Noe, abătut de Dumnezeu asupra Rădăuţilor. Mulţi păcătoşi trebuie să trăiască în această cetate bucovineană, de s-a dezlănţuit asupra ei o astfel de urgie a cerului.

Nu cumva tu, cea mai drept credincioasă fiică a cetăţii, ai primit vestea îngerească să te sui pe corabia salvatoare?

Probabil că în loc să te opreşti pe Ararat, vei ancora la Falcău. Şi asta e o surpriză. Oarecum. Sunt revoltat şi eu că „tonţii" de la Bucureşti ţi-au cerut atâtea formalităţi.

Trebuiau să priceapă că tu ai studiat la Viena – în ţara celebră a lipsei de formalităţi – şi, deci, să te numească de-a dreptul.

Cum văd, o să te simţi foarte bine în „baraca la Falcău": 1000 de lucrători pe mâna ta. Ferice de ei. Şi e rost de câştigat parale bune. Fain! Adio, griji şi amărăciuni! Parcă-mi cresc aripi de bucurie. Şi mi se luminează ochii: tu eşti scumpa mea salvare!

Zici că o să mă trimiţi la München şi în Italia şi pe urmă iar la Viena? Ah, cât este de frumos! Mă înduioşează până la lacrimi această pornire generoasă pentru mine din partea ta.

Cum nu te-am cunoscut eu până acum? Aşa comoară de suflet, atâta înţelegere pentru idealurile mele, atâta concurs afectiv pentru necesităţile mele...

Liţi dragă, abia acuma te cunosc eu. Ce orb am fost! Apropie-te să te sărut. Şi retractez toate „reproşurile" care zici tu. Crede-mă: m-am convins definitiv că e absurd să faci reproşuri în absurd.

Unde-ai nimerit-o iarăşi bine e: că din când în când, pe vară, mă vei primi chiar pe la tine, în vilegiatură. O să petrecem de minune. Cu prieteni câţi mai mulţi (prietenele să lipsească, fiindcă ţie nu-ţi plac fustele!).

Mă mir cum ai primit în grupul din fotografia, ce mi-ai trimis, şi o femeie. Trebuia să lipsească. Apariţia ei e contra obiceiului tău: acela de-a introduce, de la început, în aşa zis-a noastră dragoste numai figuri de bărbaţi.

Tu eşti atât de antifeministă, că n-ai putut suferi nici măcar atât: să te fotografiezi singură şi să-mi trimiţi şi mie un exemplar; ori, dacă nu singură, măcar alături de fetiţa ta. Cred că n-ar fi fost deloc urât.

Dar tu ai ţinut să-mi faci o plăcere şi mai mare: ţi-ai sprijinit fotografia pe mutrele a doi domni de care habar n-am. Şi asta e frumos: o dovadă că eşti o fire foarte sociabilă, între bărbaţi, ca un bărbat!

Îţi scrisesem rândul trecut că nu-mi plac cărţile poştale ilustrate, cu două cuvinte şi cinci sau zece iscălituri. De rândul acesta, dintr-un simţ de infinită delicateţă pentru acest fel al meu de-a fi şi dintr-o subtilă obligaţie faţă de viaţa noastră familiară, mi te trimiţi în companie masculină, fără iscălituri.

Ei da, foarte delicat şi foarte inteligent. Mi-a făcut mare plăcere. Am privit această fotografie ca pe un simbol al „personalităţii" tale: aşa cum ai apărut tu totdeauna faţă de mine – cu un stat major masculin. Am admirat-o, îţi mulţumesc şi ţi-o restitui, fiindcă ai, poate un singur exemplar.

Îmi pare rău că, deocamdată, n-am şi eu o fotografie cu un stat major de femei, pentru schimb. O să caut să fac una în pielea goală, ca să ai şi distracţii anatomice.

Şi sunt de părere că, odată stabilită tu la Falcău, când voi veni în vilegiatură pe la tine, să strângem odată pe toţi bărbaţii amici ai tăi, care de care mai „idealist", şi să ne fotografiem cu toţii, iar tu la mijlocul nostru: bărbat între bărbaţi. O să fie frumos, nu-i aşa?

Mi-am făcut plăcerea să-ţi remarc aceste surprize ale scrisorii tale, ca să judeci puţin asupra lor şi, poate, cu puţină bunăvoinţă faţă de tine însăţi, să *înţelegi* ce prăpastie stă între noi.

Sau poate că tu ai înţeles demult şi de aceea faci ce faci, iar eu, ca un prost, mă încăpăţânam să cred că prăpastia s-ar putea trece, sau aştepta.

De altfel, e ca un fulger de lămurită declaraţia ta despre acea scrisoare cu pretinsul *pater-pecavi*: „o păstrasem, zici tu, azi o nimicesc cunoscând că nu e demnă de mine – de acuma".

Deci: recunoşteai nişte păcate şi crezi că e nedemn să le mărturiseşti. Cu alte cuvinte: nu e demn ca un om să se corijeze. Cu alte cuvinte: recunoşti că ce-ai făcut e bine să continui a face aceleaşi păcate cu conştiinţa senină.

Aceasta e, dragă Liţi, mentalitatea omului iremediabil moralmente. A monstrului moral. Nobleţea sufletului omenesc stă tocmai în puterea de-a te lepăda de tine însuţi, când ai greşit, şi de a te sili să te îndrepţi.

Numai astfel poate exista un progres moral, o îndrumare sufletească. Altfel, agăţându-te cu încăpăţânare de păcatele proprii şi considerându-le ca lucruri „demne de tine", dovedeşti: sau că eşti, cum spui, un monstru moral, sau pur şi simplu neinteligent.

Toate aceste lucruri ţi le spun, nu pentru tine, ci aşa, impersonal, ca o discuţiune generală, pornită de la un caz dat. Te rog ca, pentru nimic în lume, să nu le consideri ca reproşuri sau alte prostii de felul acestora.

Am făcut atâtea reproşuri că mi-a albit părul şi sunt astăzi, în ce te priveşte pe tine şi pe mine, adânc convins că: nimic nu e mai absurd decât să faci reproşuri în absurd; adică decât să certi pe un om care e convins că e nedemn de dânsul „să se poc̆aiască".

Eu obişnuiesc să-mi iau asupră-mi, mai mult decât trebuie, greşelile pe care le fac. Şi aici stă prăpastia dintre noi, prăpastia unei neînţelegeri pe care încăpăţânarea o face iremediabilă.

Dacă ţi-am adus adeseori vorba despre asta, a fost din durerea mea şi din nevoia adânc omenească a unei armonii morale între tine şi mine, între bărbat şi femeie.

Azi m-am resemnat. Ai spulberat, cu declaraţiile tale, orice urmă de credinţă în posibilitatea ei.

Fiecare deci, după vorba populară, cum l-a lăsat Dumnezeu. Deşi Dumnezeu n-a făcut pe oameni din piatră neschimbabilă.

Aşa că, dacă drumul tău crezi că merge spre Falcău, Dumnezeu să-ţi ajute! Al meu în nici un caz nu merge într-acolo.

Sfâşietor de dureros e că, la răscrucea drumurilor noastre, zâmbeşte, nevinovată şi nedumerită: Nini.

O sărut cu lacrimi în ochi,

Tata

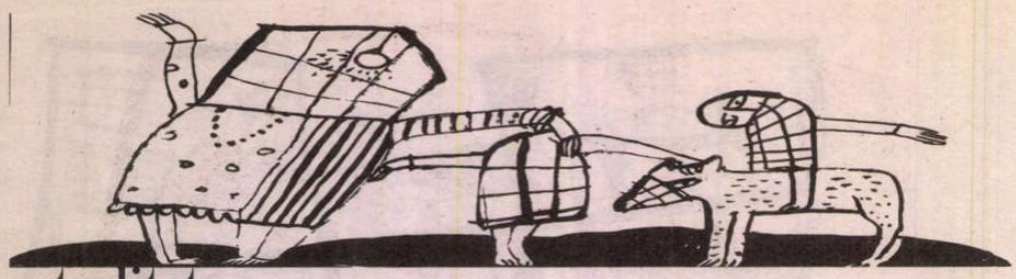
P.S.

Ca să nu crezi că ţi-am deturnat gândirea, îţi alătur prima filă din scrisoarea ta, pentru control.

[Doamnei Dr. Aglae Crainic, Strada Berăriei, Vila Stefanie, Oraşul Rădăuţi, Rumänien; Nichifor Crainic, III Steingasse, 36/6, Viena].

Notă

• Originalele celor două scrisori inedite se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti. Se aduc, şi pe această cale, mulţumiri publice doamnei Marta Cojan, care deţine o parte din arhiva şi biblioteca poetului Nichifor Crainic, fiind, în acelaşi timp, unica deţinătoare a drepturilor de autor ale acestuia.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Sunt lefter şi nefericit, iubind tot ce-i sfinţit

Ştefan C. Baciu. Scrieţi: *Aş dori să ştiţi că vă apreciez mult rubrica. (...) Nu am publicat nimic până acum, dar am fost încurajat de prieteni, rude şi vecini. Încercarea moarte n-are, cum se spune.* Vă mulţumesc pentru aprecieri. Trebuie să ştiţi că mulţi corespondenţi încep aşa, iar după ce le spun ce cred despre textele lor îşi schimbă opinia brusc. Sper să nu fiţi dintre ei. Oricum, purtaţi un nume de poet, deosebindu-vă doar iniţiala intermediară. Din păcate, mostrele trimise, în număr de două, în fişiere intitulate criptic: D1 şi D2, sînt prea puţine pentru a fi concludente. Mi-ar trebui un grupaj mai substanţial. Textul *Printre secole*, cel din D1, vădeşte o anumită nelinişte a imaginaţiei şi are cîteva imagini stranii care atrag atenţia. Celălalt text e mai confuz. Vă descurajez categoric să folosiţi literele majuscule (verzale) pentru a evidenţia cîte un cuvînt care vi se pare esenţial. Şi în poezie e democraţie: cuvintele sînt egale şi nu se impun prin majuscule, ci prin forţa semnificaţiei lor. De asemeni, nu cred că este eficient ca un substantiv să fie urmat de un şir lung de atribute din zone diferite pentru că, astfel, în loc să fie caracterizat, nu mai prezintă relief: *cerul negru, tanatic şi iubitor*. Aştept noi dovezi că vecinii dvs. nu greşesc în legătură cu vocaţia pe care o arătaţi.

L. Carsochie. În fine un cititor cu simţul umorului! Scrieţi: *Inspirată şi savuroasă pagina dvs. din nr 43. Felicitări!* Mulţumesc. Aşa credeam şi eu.

Francisc Pal. Mult succes, aştept volumul finisat.

Toma Ştefan. Îmi scrieţi că sînteţi „poet popular", concept destul de dificil de acceptat cîtă vreme sînteţi un autor cu identitate precisă şi activaţi într-un cenaclu de literatură cultă. Mai rău e însă faptul că documentul ataşat mesajului dvs., deşi are extensia .doc şi ar trebui să se deschidă cu Microsoft Word, nu poate fi deschis cu nimic. Aşa că, vă rog să repetaţi trimiterea asigurîndu-vă că textul e accesibil. În ceea ce priveşte sponsorizarea unui volum de versuri al dvs., mă tem că nici eu şi nici măcar redacţia revistei nu vă putem fi de un real folos. Aşa cum bănuiţi, desigur, dacă aş cunoaşte un sponsor m-aş adresa lui fără întîrziere... pentru volumele mele.

Florentin Streche. Deşi mi-aş dori ca în poezia românească să existe un autor cu numele dvs., care sugerează o mare nelinişte creatoare, nu pot să vă încurajez deocamdată. Versurile sînt mai curînd banale, rimele nu sînt dintre cele fericite, iar unele nu sînt rime deloc: *eu nu scriu poezii/ de dragul unor femei,/ am energie pentru rime,/ adio, vouă, iluzii feminine!// eu nu scriu poezii/ să-mi cumpăr iluzii,/ sunt lefter şi nefericit, iubind tot ce-i sfinţit.// eu nu scriu poezii/ în parcuri pustii,/ înconjurat de străini/ cu priviri de arginţi*. Trebuie să citiţi un tratat de prozodie şi să vă convingeţi că, dacă aţi adoptat formula clasică a versificaţiei, trebuie să vă ţineţi de ea pe parcursul textului. Apoi, doar un exemplu, cum vine asta: *priviri de arginţi*? Privirile pot fi din *argint* (în cadrul unei metafore) şi nu alcătuite din nişte monede, cum sugeraţi. Mai aveţi mult de învăţat. Angajaţi-vă curajos pe calea lecturilor intensive.

Antoniu Poienaru. Da, puteţi debuta la orice vîrstă, dar nu cu orice texte. Ale dvs. suferă de o lipsă acută de lirism. Acest lucru e acceptabil în principiu într-o anumită poetică, dar nu şi dacă enunţurile sînt de o perfectă banalitate. Ca exemplu negativ dau poemul dvs. ***Amigdale***: *Cu un gust de migdală m-am trezit./ N-aveam nimic, decât o durere profundă./ Mi-am întrebat fraţii mai mari, ce simt?./ Unul din ei avea greutăţi. Nu putea înghiţi./ Cel de-al treilea, la fel, înjura de durere./ Nu ştiu cum am ajuns la cuţit!/Din unul bolnav, ne-a lăsat pe toţi trei fără ele*. Nici lirism, nici semnificaţie. Perseveraţi, dar şi citiţi mai mult.

Anne Marie Bejliu. Am primit textele, unele sînt demne de atenţie. Să vedem ce se poate face ca să fie tipărite. Dar în cazul dvs., după cît aţi publicat, rubrica debutanţilor nu vi se mai potriveşte. O să le trimit spre avizare redactorilor paginilor de poezie. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Secrete mari şi mici

Am mai spus-o, în ciuda aparenţei de casă deschisă, la Caragiale totul stă sub cheie sau, mai bine zis, sub cheiţă. Secretul e public, dar asta nu-l face mai puţin periculos. Ca o halebardă mânuită, chipurile, stângaci, loveşte întotdeauna cu muchia cealaltă.

Câte personaje, atâtea secrete, câte familii, atâtea drame. De la cele care omoară pe loc, într-o bruscă izbucnire, după ani de fereală (ca în *Păcat* sau *Năpasta*), la cele care toacă mărunt, veritabile picături chinezeşti. Ceea ce e, la urma urmelor, îngrozitor e că şi copiii au secrete. Şi prin asta, lumea lor e, aşa cum s-a remarcat, una care de-abia aşteaptă să devină adultă, nedespărţind-o de cealaltă, a afacerilor de maturi decât convenţia.

În *Vizită*, Ionel face o şotie simpatică sau, cel mult, imputabilă unei proaste educaţii. Însă şi mai mult decât atât. Păstrând proporţiile, retragerea lui strategică (e, doar, militar) nu e cu nimic mai benignă decât plecările discrete în toiul unei mese, pentru a rezolva cine ştie ce daraveră. „Puiul" din *Tren de plăcere* nu merge nicăieri fără *granmamma*. Să fie ataşamentul normal al unui copil pentru bunica lui, sau efectul unei lecţii bine puse la punct? Aceeaşi lecţie din tren, când puiul de cinci anişori e dat cu un an în urmă, ca să nu scoată bilet.

Atitudinea bărbatului însoţit, fără putinţă de a scăpa, şi de consoartă, şi de mam'mare, dar răzbunându-se prin atitudine mitocănească, e simulată în *Dl Goe*... Micul secret al lui Goe e că este bărbat, în societatea lui Caragiale. Şi se poartă ca atare.

Ce secret are Cănuţă, cine poate bănui? Probabil dorinţa de a avea putere asupra propriei vieţi, fără să mai depindă de vrerile altora, ceea ce-l face sucit. De mic copil, Cănuţă îşi caută libertatea. N-o va avea, cum n-o are nimeni, în lumea lui Caragiale.

Ceea ce este deconcertant, în privinţa secretelor celor mici (şi ale maturilor, nu mai puţin) e lipsa complicităţii. Când se pregătesc să facă vreo boacănă, nici Ionel, nici dl Goe nu caută sprijin în jur. Sunt izbucniri de independenţă, cel puţin suspecte, într-un sistem care se ocupă cu lanţul slăbiciunilor. Pesemne că toleranţa cu care este tratat secretul, sau isprava plănuită în secret, face inutilă complicitatea.

În acelaşi spirit al ambiguităţii, de formă şi de fond, care guvernează, la Caragiale, regimul secretului, vorba-clişeu *ce'ş copil?*, aruncată când vrei şi când nu vrei de comesenii din *Cam târziu...*, poate fi un simplu tic verbal, sau convingerea că numai copiii pot să facă un secret din ce ştie toată lumea. Care e secretul acestor copii cu copii? Că s-au închis Camerele, şi intervenţia pentru care vine Costică, fără grabă, încurcându-se pe drum cu fel de fel de amici, e, bineînţeles, tardivă. Cu toate astea, Costică nu se supără, şi este cuceritor prin naivitate. Ca şi confraţii din *C.F.R.*, care aproape creează un secret ca să se amuze copilăreşte. Când copilul lor, pe care-l ocrotesc, luându-şi toate precauţiile să nu-i rănească sentimentele, şi în acelaşi timp jubilează pe seama ignoranţei lui, se deşteaptă şi se dovedeşte a-i fi tras el pe sfoară, jocul se termină într-o dezamăgire unanimă.

De fapt, lumile, cea copilărească şi cea adultă, nu se despart niciodată, fiecare tinzând, cu nazuri, cu mofturi, spre cealaltă. Caion îl acuză pe Caragiale de plagiat, producân-du-i destulă supărare, cu pretenţia lui de a fi descoperit secretul *Năpastei*. Scăpat de nedreapta învinuire, Caragiale declară că „acuzaţia de plagiat a fost o impertinenţă de copil". Ce ar mai fi de zis? ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

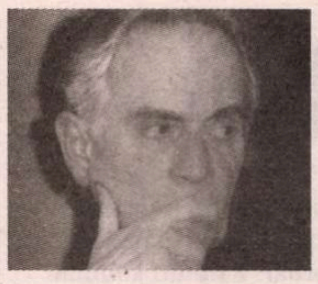
Într-o nouă variantă

Nu, poezia satului n-a dispărut, aşa cum s-ar putea crede, sub apăsarea unei globalizări geopolitice, al unui entuziasm al europenizării.

Motiv major al literelor noastre, sugerînd dimensiunea virtuală a eternităţii (Blaga nu s-a înşelat), ea supravieţuieşte la acest început de mileniu crispat de anomalii şi, după toate probabilităţile, va dăinui dincolo de ele. Deoarece satul dă măsura unui tip de umanitate aparte, încă prezent între noi, cu o voce proprie nu mai puţin îndreptăţită decît cea intelectualizantă ori stradală, jemanfişistă, în vogă acum. Unul din autorii care o cultivă în chip caracteristic este sigheteanul Vasile Muste. Descendent al unui şir de preoţi, om blajin, criptînd însă sub o asemenea înfăţişare impulsurile năvalnice ale toposului natal, d-sa ne propune figura unui maramureşean în suflet şi trup, „uimind întunericul pe cărări neumblate/ cu alte ploi demult răstignit în înalturi" (*Copil cu zmeu*). Sentimental fără a fi sentimentalizant, rural fără a fi sămănătorist, poetul se răsfaţă cu fineţurile simplităţii: „caut un crin să mă nască de tot/ dacă oamenii nu pot/ face aceasta lăsîndu-mă foarte/ tînăr cu faţa spre moarte" (*Plîns*). Sau: "nu există asfinţituri/ numai întristări/ ale lucrurilor// visul pierdut/ la marginea zilei/ e umbra noastră/ în cer" (*Atoateinfinirea*). Deoarece mediul pe care îl relevă e unul al originilor, corelativul moral adecvat al acestuia e copilăria. Declarîndu-se „specialist în copilărie", Vasile Muste ne asigură că „la nevoie pot face rost de păsări pe cer" şi că „la marginea memoriei deţin grădini suspendate/ unde cultiv primăveri nelumite" (*Biografie selectivă*). Reproşurile pe care şi le face, eseninian, au ca obiect neglijarea acestui univers mustind de asocieri vegetale şi animaliere, într-o continuă beţie a unei prospeţimi inaugurale: „n-ai învăţat suflet al meu să te bucuri pentru mieii/ din casa lîngă care te-ai strîns în ierni friguroase/ pentru drumurile străbătute desculţ spre dimineţi/ cu soare îngropat în struguri" (*De îndărătnicie*). Regretul îndepărtării e corijat de promisiuni aşijderea în materie campestră ori silvatică: „s-a stins pe lume ultima făclie/ mă-ntorc la tine mamă/ cum se întoarce firul de iarbă-n/ rădăcini" (*Reîntoarcerea*). Explicabil, satul apare marcat de o stare critică. Ea e indusă atît de factori de civilizaţie care nu-i sînt favorabili, cît şi de fibra lăuntrică a inadaptatului la modul congenital, care-l evocă. Prezentul fiind o deplîngere a ceea ce n-a fost să fie, privirea bardului se roteşte către istoria consolatoare, marcînd cu fior anii „stelei roşii", „stînca-sinistră-roată", adnotînd „noaptea lui Ştefan cel Mare" sau adîncind perspectiva prin raportarea la geologie (*Muntele întunecat*). Ori de-a dreptul la misterul locului-timp de obîrşie: „iată-s la marginea lumii/ cobor tot mai tăcut/ timpul şi locul/ ştiute către nemaiştiut" (*Spre înserare*). Toate acestea nu pot decît să mixeze aderenţa emoţională cu durerea unei separări ireversibile. Mediul rustic nu mai poate fi restaurat în datele sale iniţiale, ci doar instaurat în efigie, graţie viziunii autorului precum o actualitate dolorică în care „muşcăm (...) dintr-o pîine tîrzie/ neagră uscată şi plînsă". Deşi aparent s-ar putea vorbi de atitudinea denumită peiorativ (de către Radu Stanca) „păşunism", avem a face cu un limbaj adus la zi, care filtrează substanţa afectivă primară, livrînd-o într-o nouă variantă. Întîlnim sub pana poetului cîteva elegii care se emancipează de sub tiparul ruralist, plutind în plinătatea verbului lor vibratil: „scrisă e pagina clipei ce nu va veni/ loc fără prieteni nu este/ nu mai aşteaptă nimeni la rîndul/ altui fel de a fi// veţi găsi cîndva în grădină/ cu oasele mele/ prietenii întorcînd/ iarba spre stele" (*Umbra în grădina de scris*). O pudoare ancestrală îşi face loc la un moment dat. Autorul pare a se sfii de sine însuşi, apelînd însă la un protocol melancolic ce nu exclude un dram de ironie. E un uşor machiaj stilistic ce-l apropie de actualitate: „singur pe autostrăzile lumii/ cînd dragostea ta îmi făcuse cărare/ cu îngeri îmbătrînind la răscruci// pe-aici le-ar fi greu cum nu cred să fie/ marcaje pentru trecerea lor// la vară cînd ploaia va face recurs/ siluită de iarbă cărarea o lasă// ieri ţi-am trimis un colet cu iluzii/ poştaşii-s în grevă/ şi-mi pasă" (*Hăulită din exil*). Poezia lui Vasile Muste e ca o troiţă iscusit lucrată, la marginea unui sat, pe o şosea pe care trec mereu vehicule moderne. ■

Vasile Muste, *Copilăria-Iubirea-Singurătatea*, Tipo Moldova, 2011, 254 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Poate că ideile care au fost abandonate fiindcă s-a abuzat de ele ar trebui revizitate periodic pentru a se vedea dacă nu mai pot folosi. De exemplu, specificul naţional. De n-ar fi luat drept un dat metafizic, ci ca o stare de fapt, pe care o poţi modifica în timp, dar ţii seama de ea, s-ar găsi unele explicaţii şi soluţii ale unor fenomene cum ar fi comportamentul într-o perioadă de criză. Nu ca să ajungi la concluzia că la noi oricum nu se poate nimic, dar pentru a afla ce se potriveşte şi ce nu. Tristeţea e că ni se potriveşte, pare-se, ca o instanţă exterioară să ne impună măsuri. Lăsaţi de capul nostru, o luăm razna de tot.

Scrisoare entuziastă a lui Pierre: au scăpat de Sarkozy! Să-i spun cum se văd lucrurile de la noi. Îi răspund diplomatic, adică în doi peri.

Să critici puterea este, ştie toată lumea, salutar. Să strigi, ca în rafinatele noastre tribune, „Aţi mâncat bătaie!", mi se pare trist.

N-ai crede, dar există şi cenzură benefică. Scrisesem câteva rânduri dure despre fostul guvern, cărora le-a venit rândul să apară tocmai în săptămâna când a căzut în parlament. Dându-şi seama că ar fi ca o copită a măgarului (alţii, n-o evită), Nicolae le-a scos. N-a apucat să mă prevină. Când ne-am întâlnit, i-am spus: bine ai făcut!

Despre guvernul actual aş putea să scriu fără grijă, că pe ăsta nu-l mai clinteşte nimeni, mai ales după alegeri, dar nu vreau să poluez.

Discuţii numeroase despre plagiat. E evident că internetul nu permite să se menţină actualul sistem de doctorantură. Un moment, mă gândesc că s-ar putea înlocui cu o serie de discuţii aprofundate cu membrii comisiei. După aceea, îmi aduc aminte că o asemenea discuţie e prevăzută şi acum. La susţinere, referenţii fac observaţii şi pun întrebări, iar doctorandul răspunde. Sunt ani buni – de pe vremea doctoratului lui Gheorghe Crăciun – de când n-am auzit alt răspuns decât: „Mulţumesc membrilor comisiei pentru observaţiile făcute. Voi ţine seama de ele." De altfel, membrii comisiei nici nu le prea mai fac. Ce trebuie reformat, în toate privinţele, este poporul nostru grav bolnav. De zeci de ani încearcă ţara asta să dea de fund, de unde să se poată sălta.

Maxone ne trimite o invitaţie la ceremonia de absolvire. „Ar fi fost plăcut dacă aţi fi putut..." Ce *si* condiţional! Păcat că n-a avut şi probă de română la bacalaureat.

À propos. T mă roagă să scot din vitrină fotografia lui Maxone din ziua primei comuniuni. Pare atât de trist, încât îi face rău. Poate că numai pare, însă este expresia unei tristeţi reale care a tulburat sufletul lui de copil. Nu pot, îi spun lui T.

Azi-noapte, îi dădeam lui Marin Mincu adresa noastră. Trăia undeva într-o ţară îndepărtată. Într-adevăr.

Secvenţă de televiziune: pe o cucoană sfioasă nevoie mare, un pedagog emerit, care numai în nas nu poartă cercei, o învaţă să se dezbrace în pielea goală în faţa unei săli. Pentru un om luminat (ca mine), cele două aspecte – *show*-ul şi terapia – se exclud. Pentru cei căzuţi la nivelul televiziunilor, se includ.

Radu Sergiu Ruba:

Unul e năsos
altul inginer

Citesc corespondenţa lui Cioran cu Wolfgang Kraus. Scrisorile au ceva, cum să zic, poate înduioşător, din cauza frazei oarecum simple, datorate probabil germanei lui nu prea bogate. Îl simţi mai mult pe om decât pe scriitor.

E cel pe care-l căutam: desprins dar nu indiferent, lipsit de ambiţii, fără dorinţă de putere. Dacă nu era acneea lui juvenilă, ar fi fost omul ireproşabil al culturii româneşti. Spun „româneşti" pentru că, deşi scriitor francez, a fost român. Iar dacă nu i se poate reproşa nimic este pentru că n-a urmărit nimic. Spune că-şi suportă viaţa fiindcă o trăieşte ca pe un concediu. Înţeleg mai bine de ce ţin aşa de mult la el.

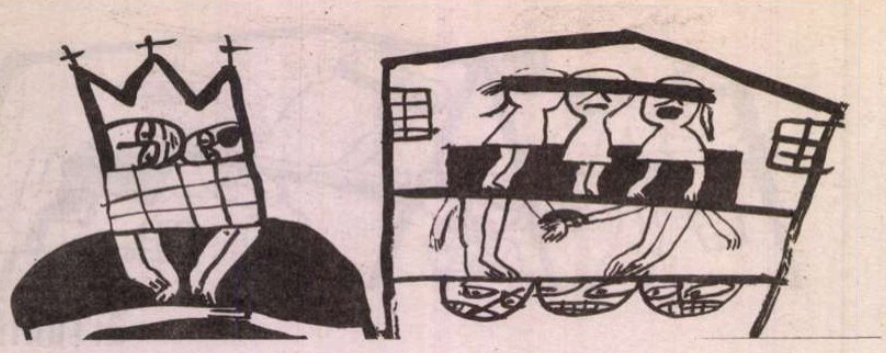
(Dând şi alt înţeles cuvântului, spune – citat în jurnalul succint al lui W. Kraus care completează volumul –: „Concediul e noua religie a Occidentului." Ar fi de adăugat că, pe lângă credincioşi, există şi sfinţi, chiar şi martiri ai concediului, oameni care s-au născut cu concediul în ei, de unde unii, martirii, au fost smulşi. Eu, trecând peste micile – sau mai marile – accidente de parcurs care încă intervin, m-am întors în concediul placentar – şi de aceea sunt aşa de mulţumit.)

Refuzul lui de a se lăsa prins de sistemul mediatic: „Când faci compromisuri, pericolul de a deveni convenţional sau de a te crede important este imens. Întreaga viaţă am trăit deoparte; nu vreau să joc acum vreun rol numai pentru că am norocul să fiu bătrân." Compromisurile nu le-am evitat, dar am şi eu norocul de a fi bătrân.

Înştiinţat că i-au venit la bancă nişte bani, intră în panică la temerea că, pentru aceeaşi lucrare, era plătit de două ori. Îl roagă pe Kraus să intervină la editură ca să-şi ia banii înapoi.

W. Kraus confirmă contrastul dintre nihilismul autorului şi om: „Un om de o bunătate deplină." Şi: „...în practica diurnă e omul pe care te poţi bizui cel mai mult, omul cel mai săritor." Confirmă şi vorba lui Paleologu: „E atât de pesimist pentru că e fericit." Kraus: „E admirabilă atitudinea lui, din care emană bucuria de a trăi..."

Liiceanu are eleganţa de a publica o însemnare foarte critică despre filmul lui: „Toate acestea sunt aşa cum şi-l imaginează un cititor de departe, din provincie, pe catastroficul Cioran." ■



■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Mircea Cantor la Paris

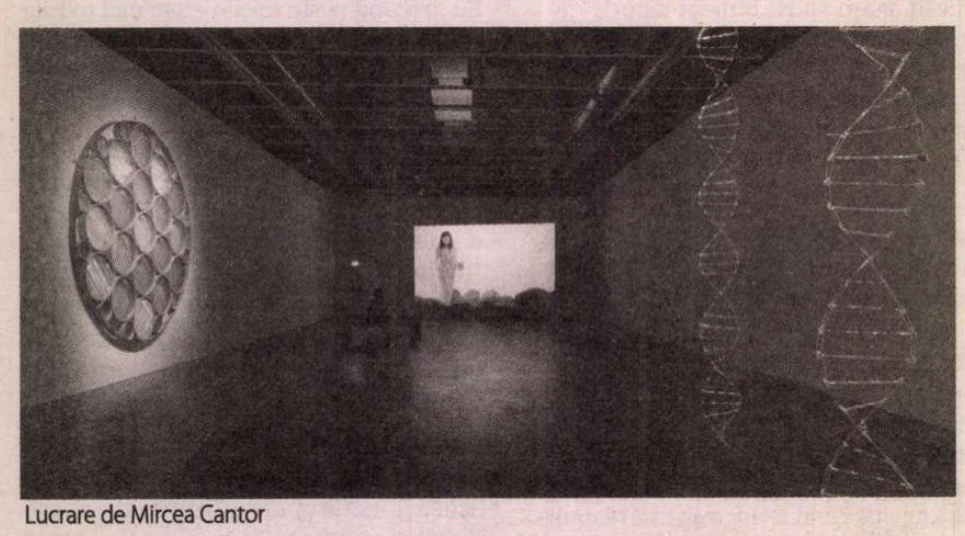
De multă vreme, arta românească n-a mai trăit în afara ţării un moment atât de strălucit precum a fost, la începutul lunii octombrie, cel prilejuit de vernisajul expoziţiei lui *Mircea Cantor* de la Centre Pompidou, care a fost onorat de o întreagă armată de critici de artă, curatori, iar expoziţia i-a fost deschisă de un cuvânt al ministrului francez al Culturii.

Deşi este plecat în Franţa de peste 10 ani, s-a şcolit în Franţa, Mircea Cantor, la fel ca şi predecesorul său Brâncuşi, cu care, iată, se şi învecinează acum la Paris, îşi alimentează demersul artistic cu teme furnizate de amintirea unei ancestralităţi care s-a deschis în gândirea sa prin copilăria trăită în nordul ţării. Să nu începem însă din acest punct cronica pe care ne-am propus-o, deşi iniţial ne-am dorit un fel de jurnal al acestei descinderi pariziene şi poate că, în ediţiile următoare ale revistei, ne vom opri şi asupra unor momente care se leagă întrucâtva de expoziţia lui Mircea Cantor. Să notăm mai întâi că, pe nivelul de sud al Centrului Pompidou, acesta se învecinează cu alt artist străin, dar locuitor al Parisului, Adel Abdessemed, în mare vogă acum în presa franceză. Chiar pe platoul din faţa intrării în Centrul Cultural Pompidou se află grupul statuar realizat de acesta, care marchează momentul violent produs de fotbalistul Zinedine Zidane în celebrul meci al francezilor cu italienii, din penultimul Campionat Mondial de Fotbal. Este un semnal transmis cu toată precizia împotriva violenţei de orice tip, iar cele două expoziţii, ale celor doi artişti, sunt aproape surori. Mai întâi, însă, facem distincţia că, dacă termenii în care se exprimă algerianul sunt foarte exacţi, Mircea Cantor alege o formulă mult mai subtilă, a unei poezii incluse în textul demersului, după opinia noastră greu de descifrat de neiniţiaţi, pentru că violenţa din destin are dimensiuni mitologice, iar decuparea punctelor nodale, de maximă tensiune, presupune, înainte de toate, dincolo de intuiţie, un proces laborios de materializare. Pe culoarul îngust de intrare în expoziţie, pe un monitor, un copil, mai frumos decât un înger, aşează în joacă pe masă, rând pe rând, trei cuţite pe care apoi le prăbuşeşte suflând peste ele. Un român poate face cu uşurinţă legătura cu cântecul despre noroc al maramureşenilor... Aparent fără nici o legătură, momentul îmi aduce în memorie o lucrare a lui Caravaggio, care ni-l arată pe Regele David aproape copil, ţinând în mână, cu o supremă demnitate, capul lui Goliat. Şi citesc, întrucâtva, acest mesaj transmis de copilul lui Mircea Cantor, pe contrasens. Apoi, uriaşa sală în care se desfăşoară montajul instalaţiilor sale e pregătită să rafineze până la epuizare acest gând. De plafon sunt coborâte spirale

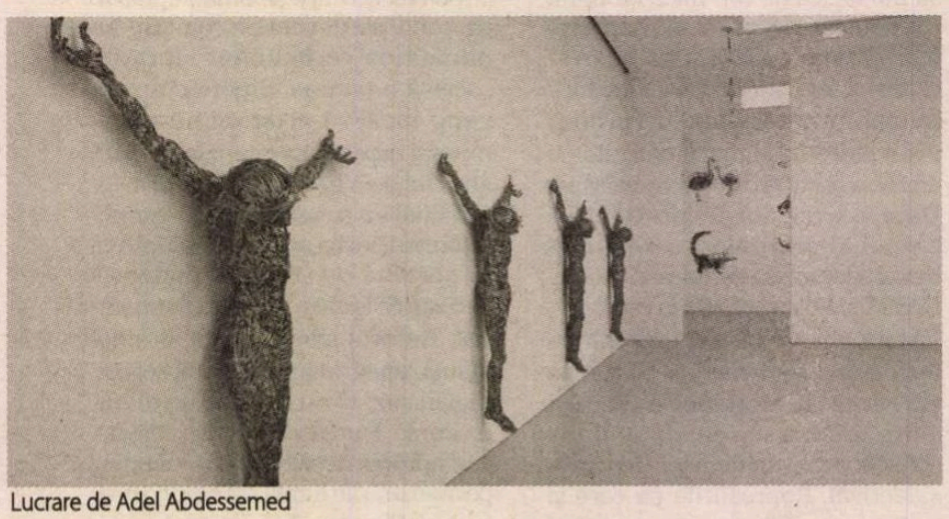
Paşii se duc singuri spre celelalte elemente ale asamblajului expoziţional, spre marea sită confecţionată din lemn în care alte site, nenumărate site, se închid ca fiind ale destinului fiecăruia în marele destin al vieţii.

aurii de care, cu puţină îndrăzneală, te-ai putea agăţa să le şi urci, dacă n-ar fi atât de delicate, precum Iacob şi-a urcat scara sa! Până la urmă paşii se duc singuri spre celelalte elemente ale asamblajului expoziţional, spre marea sită confecţionată din lemn în care alte site, nenumărate site, se închid ca fiind ale destinului fiecăruia în marele destin al vieţii. Numai că ele adăpostesc gloanţe, pur şi simplu; unele trase, altele aşteptând parcă să fie trase. Violenţa e tăcută aici şi prezumată, dar e implacabilă. Urmează apoi ritualul desfăşurării unui film cu atât de multe trimiteri, încât ecranul pe care rulează non stop produce la nesfârşit variante de interpretare. Sunetul rămâne şi el constant însoţitor al imaginilor, o înregistrare uşor de identificat de către orice român, iertată să-mi fie insistenţa pe acest element de etnicitate, care a ascultat vreodată toaca de la Mănăstirea Putna. M-am oprit asupra unei singure sugestii şi am legat acest film de tragedia greacă *Antigona*, a lui Sofocle. Aşezate în cerc, cu capul în pământ, individualităţi bărbăteşti şi femeieşti stau cu mâna întinsă aşteptând ca destinul unei morţi comune să-i lege definitiv. Femeia în alb, de o frumuseţe aproape eterată, trece firul de dinamită din mână în mână, închizând cercul care-i aduce ei înseşi flacăra orbitoare, ce se va stinge şi ea pe un fundal implacabil, astfel încât moartea pare mai trainică decât legătura de sânge, transferată mereu din aproape în aproape, până în mâna din care a pornit. Şi totuşi, filmul lui Mircea Cantor nu este un sfârşit, ci doar o punere într-o ecuaţie plastică a întrebării incluse în enunţul de mai sus! Undeva, într-un colţ al marii săli de spectacol, un extinctor de un roşu violent, pare uitat acolo de organizatori. Nici acum nu ştiu dacă face parte din compoziţia plastică a expoziţiei... deşi mi-ar plăcea să fie aşa! În partea cealaltă, vecinul său Adel Abdessemed se rupe de întrebările metafizice enunţate mai înainte de Mircea Cantor şi aduce în scenă violenţa contemporană. Nu mi-am propus să iau fiecare element în parte şi să-l disec aici, ci să mă opresc numai asupra câtorva momente ale expoziţiei care urmează un discurs ce îşi are rădăcinile în realismul occidental al artei, după cum notează şi catalogul expoziţiei, de la Masaccio la Grünewald, la Goya ori la Géricault, şi care nu-şi menajează în nici un caz privitorul, ci doar îl expune presiunii sintetizate a cruzimii. Un imens perete este tapetat cu animale de pradă mortificate, de o agresivitate aproape insuportabilă, care sfâşie ori se pregătesc să-şi caute prada printre animalele blânde ale pădurii. Acest panou uriaş aminteşte întrucâtva de *Guernica* lui Pablo Picasso, ori poate fi chiar o variantă contemporană a acesteia, terna culoare a mortificării fiind un semnal că şi fiarele se vor sfâşia între ele, pentru că ele predomină în panou! În ultima sală, Chrişti confecţionaţi din sârmă de inox, cu orbitele goale, străjuiesc maşini carbonizate de exploziile stradale ale terorismului contemporan şi o barcă încărcată cu saci de plastic, strânsura de o viaţă a emigrantului magrebian.

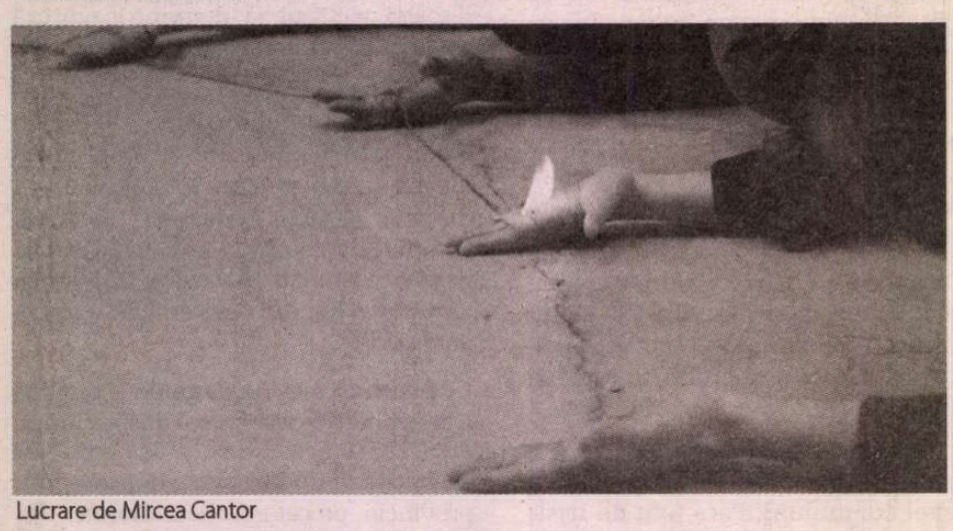
E o toamnă tulbure la Paris, cum sunt toate toamnele de aici, cu rafale de ploaie şi frig ce îngheaţă terasele şi cu rare străfulgerări de lumină occidentală. La Centre Pompidou, studenţi şi elevi aşteaptă încolonaţi, pe mai bine de un kilometru, în ultima lor zi de vacanţă, un bilet de intrare. ■



Lucrare de Mircea Cantor

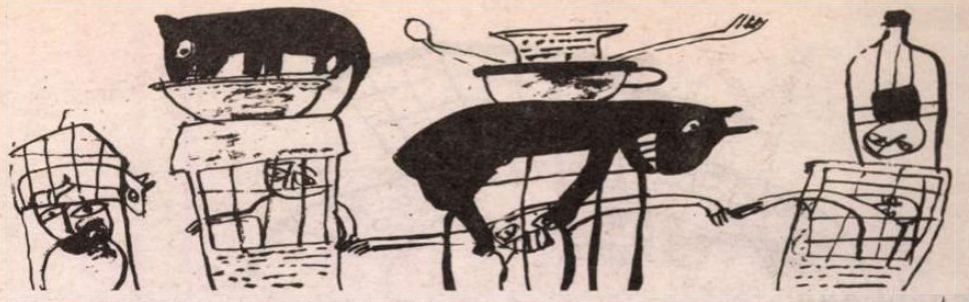


Lucrare de Adel Abdessemed



Lucrare de Mircea Cantor

Lucrare de Adel Abdessemed



În Studioul de Concerte Radio, câteva evenimente petrecute „în lanţ" dau dimensiune unor preocupări importante ale organizatorilor.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Momente de muzică, momente de cultură (2)

La Atheneul Român, recitalul pianistului Viniciu Moroianu readuce în atenţia publică, cu sens de exemplaritate, prezenţa muzicii româneşti în marele context european al valorilor. De la Beethoven la Debussy – aniversăm împlinirea a 150 de ani de la naşterea marelui compozitor francez, şi de aici la Dinu Lipatti, iată un excurs artistic de aleasă altitudine intelectuală. *Preludiu* şi *Nocturnă moldavă* datorate compozitorului român atestă o dată în plus geniul unui artist a cărui atitudine componistică poate fi apreciată în zona unui avangardism ce reiese în mod firesc din însăşi substanţa muzicală a materialului din care îşi trage seva spirituală; este un material ritmico-melodic de esenţă populară abordat prin prisma acestui concept nou, în prima jumătate a secolului trecut, anume heterofonia. Este o viziune pe care Enescu o inaugurează în miniatura sa pianistică *Clopote în noapte*. Verva dinamică, coloritul timbral, pe alocuri pitoresc, exuberant, pe alocuri puternic imaginativ, de impresionantă sensibilitate, dau savoare, la Dinu Lipatti, unei creaţii mult prea mult timp neglijate de pianiştii noştri, creaţie pe care, cu titlu de mare noblete, Viniciu Moroianu o readuce în circuitul vieţii de concert.

Cu câteva săptămâni în urmă, la început de noiembrie, tot la Atheneul Român, recitalul pianistului Boris Berezovski făcea dovada unei abordări cu totul diferite a spaţiului muzical. Este o zonă imensă a jocului pianistic de mare clasă, de mare forţă. Este spaţiul unui mare spectacol. Contează mai puţin genul de muzică, lumea interioară a acesteia. Ceea ce contează este bucuria debordantă de a face spectacol. Am în vedere *Studiile de concert – Variaţiunile* de Brahms pe o temă de Paganini. Mă gândesc la marele opus pianistic *Gaspard de la Nuit*, lucrare ce a fost realmente golită de acel univers oniric pe care îl sugerează la confluenţă muzica lui Ravel şi poezia romantică a lui Aloysius Bertrand. Important rămâne elanul interior al comunicării, elan susţinut cu fabuloasă strălucire de un aparat pianistic uimitor. Unul complet şi complex. Acesta este motivul pentru care celebra piesă de *Moartea lebedei* de Camille Saint-Saëns ne-a fost prezentată în aranjamentul unui mare virtuoz al pianului începutului de secol XX. Pe acelaşi temei privind eşafodajul întregului spectacol, ne-a fost prezentată celebra Fantezie orientală Islamey de Mily Balkirev, unul dintre cele mai dificile *opus*-uri pianistice scrise vreodată. Este lucrarea care a avut un imens şi persitent impact în epocă; căci, scriind al său „Gaspard…", peste decenii, Ravel şi-a propus să întreacă în virtuozitate lucrarea compozitorului rus.

În Studioul de Concerte Radio, câteva evenimente petrecute „în lanţ" dau dimensiune unor preocupări importante ale organizatorilor. La conducerea Orchestrei Naţionale, dirijorul Vlad Conta a prezentat una dintre cele mai colorate, mai dinamice – îmi permit a aprecia astfel – lucrări simfonice ale anilor '50, anume *Concertul pentru orchestră* de Anatol Vieru. Lucrarea aparţine momentului şi a fost dedicată mentorului său din anii tinereţii, compozitorului Aram Haciaturian. Inspiraţia folclorică românească, coloritul timbral, vivacitatea adresării, măiestria travaliului orchestral, aspecte admirabil coordonate în baza actului dirijoral, mă fac să desluşesc cu greu drumul descoperirii de sine, drum pe care compozitorul urma a se angaja ulterior, începând cu anii '60 ai secolului trecut.

Şi totuşi, între lucrarea tânărului, pe atunci, compozitor Anatol Vieru şi momentul simfonic *Verva* de Dan Dediu, lucrare ce urmează a fi audiată la sfârşitul acestei luni tot în Studioul de Concerte Radio, o întreagă istorie a muzicii româneşti – din secolul trecut şi până în prezent – se înscrie pe firmamentul spiritualităţii naţionale greu încercate. Folosind un termen eufemistic aş spune că, pe o perioadă de aproape o jumătate de secol, au fost scrise multe „lucrări conjuncturale". Hârtia suportă mult! Dar există şi valori inestimabile, în bună parte nevalorificate, neglijate, uitate, abandonate… Discutând cu un bun prieten, muzician de autentică factură intelectuală europeană, am convenit că o cultură de anume greutate nu se autentifică prin aspectul – l-am numit – monoteist privind promovarea unei unice valori; făceam referire la creaţia enesciană bine promovată de-a lungul ultimelor două decenii.

Apar sporadic pe afişele noastre de concert creaţiile datorate lui Dinu Lipatti. Nu poţi să nu te întrebi unde anume sunt cele ale lui Tiberiu Olah, Myriam Marbe, Ştefan Niculescu, Georg Wilhelm Berger? Un medalion evocator, închinat lui Aurel Stroe a fost, totuşi, găzduit de Universitatea bucureşteană de Muzică; instituţii importante au colaborat la realizarea acestui impresionant proiect susţinut de Universitatea din Timişoara şi de Filarmonica „Banatul", de Centrul Cultural din Buşteni ce poartă numele compozitorului. Susţinut la această dimensiune, concertul a pus în valoare acel inconfundabil specific ce priveşte lumea interioară a muzicii compozitorului. Este echilibrul între raţiune şi intuiţie, este natura constructivă a unui demers susţinut de limpezimea gândului ce ajunge a pătrunde în „Grădina structurilor" drept supremă atingere a unui nivel iniţiatic pornit de artist însuşi. Au mai fost audiate *Les filles du Soleil* şi, în tandem, *Două piese pastorale*. În mod cu totul semnificativ, întregul program a găzduit şi două creaţii prezentate în primă audiţie absolută, lucrări semnate de compozitorii Gabriel Mălăncioiu şi Mihai Măniceanu, tineri creatori apropiaţi sferelor de gândire componistică iniţiate de poetica muzicală a lui Aurel Stroe.

Pianistele Adriana Dogariu şi Andreea Dumitrescu, tenorul Ovidiu Cosma, ghitaristul Peter Daboczy, percuţioniştii Ferencz Szekeres şi Dorin Pop au dat viaţă unui proiect ce se lăsa de multă vreme aşteptat.

Continuând seria manifestărilor dedicate memoriei maestrului George Georgescu, împlinirii a 125 de ani de la naşterea acestei puternice personalităţi a vieţii noastre muzicale, Editura Casa Radio îşi face o datorie de onoare în a valorifica două dintre filoanele importante ale acţiunii maestrului. Au fost preluate din fondul „de aur" al Radiodifuziunii bucureştene, pe de-o parte, creaţii din repertoriul românesc, lucrări ale unor personalităţi majore ale componisticii noastre din deceniile de mijloc ale secolului trecut, creatori care au fost contemporani cu maestrul George Georgescu, cum sunt Mihail Jora, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri şi, desigur, George Enescu; pe de altă parte, cealaltă imprimare CD valorifică cu sens de specială exemplaritate repertoriul simfonic beethovenian al maestrului Georgescu, anume *Uvertura Coriolan* şi *Simfonia a IX-a, în re minor*, lucrări realizate în compania orchestrei Filarmonice bucureştene, a Orchestrei Naţionale Radio, a corurilor reunite ale celor două instituţii, în compania unui inestimabil grup de muzicieni solişti vocali, soprana Emilia Petrescu, mezzo-soprana Martha Kessler, tenorul Ion Piso, basul Marius Rintzler.

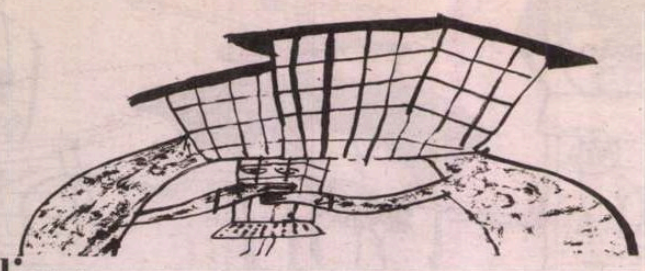
Astăzi, la jumătate de secol de la acel memorabil eveniment, atât Filarmonica bucureşteană sub bagheta maestrului Horia Andreescu – în deschiderea de stagiune de la Atheneul Român, cât şi, recent, O.N.R., în Studioul de Concerte din str. Berthelot – sub conducerea maestrului Cristian Mandeal, valorifică la rândul lor marele repertoriu clasico-romantic de la Beethoven la Brahms şi la Max Reger, repertoriu acreditat la noi de personalitatea lui George Georgescu.

Nivelul cel înalt al colaborării dintre Cristian Mandeal şi O.N.R. s-a dovedit pe parcursul celebrului *opus* simfonic *Variaţiuni şi Fugă* de Max Reger pe o temă de Mozart.

Toate sunt momente de cultură, de muzică, ce acreditează consistenţa vieţii noastre muzicale, căile de înnoire ale acesteia. ■

Pianistul Boris Berezovski

Pianistul Viniciu Moroianu



„nu-i plăcea să fie ținta privirilor noastre, așa că își făcea de lucru căutându-și stiloul sau întorcea capul și intra în vorbă cu elevul din spatele lui."

Avanpremieră editorială

ALAA AL-ASWANI
Aș fi vrut să fiu egiptean

Alaa al-Aswani s-a născut în 1957, în orașul Cairo. A urmat Facultatea de Medicină la Universitatea din Cairo, specializându-se în stomatologie, și a făcut studii de master la Universitatea Illinois din Chicago. Este de profesie stomatolog, dar și unul dintre cei mai importanți lideri de opinie din presa egipteană și unul dintre fondatorii mișcării politice de opoziție Kefaya. A debutat pe scena literară în 1990, fiind privit ca un demn succesor al laureatului Premiului Nobel Naghib Mahfuz, însă succesul internațional i l-a adus publicarea romanului *Blocul lakubian* (2002; Polirom, 2008). Reeditat de mai multe ori, tradus în numeroase limbi și adaptat pentru marele ecran, acesta a provocat controverse aprinse, rămânând timp de peste cinci ani cea mai vândută carte arabă. I-a urmat romanul *Chicago* (2007; Polirom, 2010), care s-a bucurat de aceeași largă apreciere din partea publicului cititor, surclasând *Blocul lakubian* la capitolul vânzări.

Refuzat multă vreme de editori din cauza conținutului subversiv, care le-ar fi putut atrage o condamnare la închisoare, volumul *Aș fi vrut să fiu egiptean* este o diatribă la adresa societății egiptene moderne, măcinate de corupție, ipocrizie, violență și depravare, ce înăbușă în față inteligența și talentul. Al-Aswani demontează sistematic afirmația bombastică a politicianului Mustafa Kamil, care pretinde că: „Dacă n-aș fi fost egiptean, aș fi vrut să fiu egiptean", și dezbracă în întregime locuitorii de astăzi ai Egiptului de aura în care îi învăluie trecutul glorios. Egipteanul modern, așa cum îl vedem ilustrat în personajele sale, nu mai păstrează nici măcar o vagă legătură cu marii faraoni sau cu ingenioșii constructori de piramide, ci este o ființă fățarnică, leneșă, lacomă și brutală, ce pare să descindă mai degrabă din cei mai umili sclavi.

Ajutor de bucătar

Nu se ştie din ce motiv, gradul de inteligenţă a fost asociat cu strălucirea ochilor. De aceea, oricine vrea să-şi dovedească inteligenţa priveşte chipurile oamenilor şi îşi pironeşte ochii într-ai lor, pentru ca ei să observe cum scânteiază şi strălucesc de atâta spirit.

Ochii lui Hişam n-au strălucit niciodată şi pe deasupra mai erau şi foarte înguşti, iar pielea tuciurie, trăsăturile comune, trupul firav şi înclinarea naturală către sfială şi reţinere îl făceau să pară aidoma miilor de oameni nediferenţiaţi de care sunt pline străzile şi mijloacele de transport. Cu toate astea, de cum începi să discuţi cu Hişam, rămâi uimit, fiindcă pricepe îndată ce vrei să spui şi răspunde înainte să-ţi termini vorba, apoi tace şi zâmbeşte calm, ca pentru a-şi cere scuze că ţi-a luat-o înainte. Se spune – dar numai Allah ştie cât adevăr este în aceste vorbe – că Hişam a început să vorbească foarte curând după naştere, că înainte de-a împlini trei ani ştia să deruleze banda casetofonului mare marca Grundig, să fixeze caseta în aparat şi pe urmă să apese cu degetul pe butonul care trebuia ca să pornească muzica.

Fiind coleg de liceu cu Hişam, am constatat eu însumi superioritatea lui zdrobitoare. Cu adevărat uimitoare nu era însă superioritatea lui, cât mai degrabă efortul minim de care avea nevoie pentru a învăţa. Nu era dintre aceia care trudeau zeci de ore pentru a memora ceva, înţelegea lecţia în clasă şi o reţinea de la prima lectură, apoi era de-ajuns să rezolve câteva exerciţii ca să obţină nota maximă fără eforturi mari. La orele de matematică, de multe ori se ridica şi explica foarte calm cum a reuşit să rezolve o problemă care ne pusese pe toţi în încurcătură, iar când termina cu explicaţiile, profesorul îi mulţumea, în vreme ce noi îl priveam, unii cu admiraţie, alţii cu invidie. Nu-i plăcea să fie ţinta privirilor noastre, aşa că îşi făcea de lucru căutându-şi stiloul sau întorcea capul şi intra în vorbă cu elevul din spatele lui. La examenul de bacalaureat, Hişam a ieşit primul pe şcoală. A vrut să se înscrie la Politehnică, dar mama lui l-a implorat plângând, invocând sufletul tatălui său şi reamintindu-i că este singurul ei copil, de care şi-a legat toate speranţele, să devină medic. Hişam i-a dat ascultare şi a studiat medicina vreme de cinci ani, terminând-o cu calificativul „excepţional". Se spune că şi cei mai exigenţi şi mai neîndurători profesori îşi exprimau admiraţia pentru cunoştinţele lui la examenele orale. Ba se spune chiar că faimosul profesor de anatomie, doctorul Mandur, după ce l-a examinat, s-a apropiat de el, i-a strâns mâna şi l-a invitat să ia împreună o băutură răcoritoare – un gest de apreciere pe care marele profesor îl făcea rareori. Cu toate că Hişam se dovedise a fi excepţional, întrucât nu era odrasla vreunui profesor universitar şi nici rudă cu vreun ministru, la examenul de licenţă a fost clasat al douăzecilea din seria sa. A fost repartizat imediat rezident la Secţia de chirurgie generală, lucru care l-a umplut de o sinceră mulţumire.

*

Hişam ciocăni în uşă şi o deschise puţin, cu sfială, apoi se strecură pe nesimţite înăuntru. Doctorul Basiyuni, şeful Secţiei, stătea de vorbă cu alţi trei colegi, dar când se ivi Hişam, se opriră din conversaţie şi se uitară curioşi la el. Hişam îşi simţi inima bătând cu putere, îşi recăpătă suflul şi salută zâmbind prietenos şi politicos:

– Bună dimineaţa!

Nu-i răspunse nimeni la salut, toţi aşteptând mai departe cu o curiozitate sporită. Simţi nevoia să se prezinte şi îngăimă cu sufletul la gură:

– Sunt Hişam Fakhri, noul rezident, domnule...

– Aşteaptă afară! îl întrerupse şeful secţiei, fără să-i dea nici o atenţie, şi-şi continuă conversaţia cu ceilalţi colegi.

Hişam ieşi şi începu să se plimbe încolo şi-ncoace pe culoar, fumând între timp trei ţigări una după alta. Când profesorii părăsiră cabinetul şefului secţiei, Hişam procedă aşa cum făcuse prima oară, începând cu ciocănitul în uşă şi încheind cu prezentarea, pentru că doctorul Basiyuni uitase cu totul de el în puţinele minute care trecuseră.

– Ascultă, băiete, ştii care este treaba ta în această secţie? îl întrebă profesorul.

Hişam rămase încurcat, neştiind ce să-i răspundă.

– Treaba ta aici este aceea a unui *marmiton*[1]..., îi explică profesorul şi izbucni în hohote de râs, trecându-şi degetele peste perciunii lungi.

Hişam era cât pe ce să izbucnească şi el în râs, din politeţe, ca să-i facă pe plac, dar din fericire îl opri ţârâitul unui telefon.

– Ştii ce-i acela un *marmiton*? Băiatul de la bucătărie, ajutorul de bucătar care adună cojile şi spală gresia... pe care bucătarii îl bat în glumă peste ceafă... Rezidentul de la Secţia de chirurgie generală este exact ca marmitonul... băiatul de la bucătărie...

Hişam clătină din cap.

– Vei face tot ce-ţi cerem noi, continuă şeful secţiei. Să nu cumva să te împotriveşti sau să te plângi, căci totul se plăteşte. Vrei să devii chirurg? Trebuie să plăteşti preţul pe care l-a plătit fiecare dintre noi: trudă, sudoare, nedreptăţi, umilinţe... Toţi am avut parte de ele. Şi de-acum în trei ani, dacă o să-mi placă de tine, îţi voi semna cu mâna mea hotărârea de numire ca asistent universitar, iar dacă n-o să-mi placă, voi renunţa la tine şi va trebui să te întorci la Ministerul Sănătăţii, un măgar printre toţi măgarii de-acolo.

Apoi, dându-şi seama că Hişam i-a răpit mai mult timp decât s-ar fi cuvenit, şeful secţiei se încruntă brusc şi se răsti la el:

– Hai! De-ajuns! Acum du-te şi completează hârtiile la Serviciul de personal.

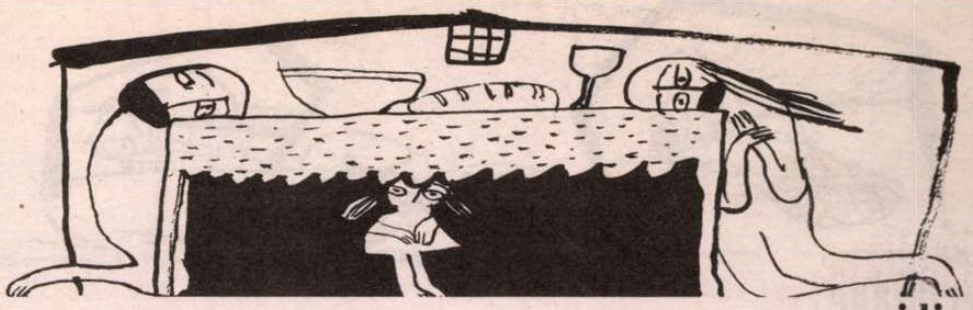
*

De când lucrează la Secţia de chirurgie generală, Hişam a ajuns să fie mai obosit ca niciodată. În fiecare zi lucra de la şapte dimineaţa până la miezul nopţii, iar în zilele de operaţii (duminica şi miercurea) îşi petrecea noaptea la secţie. Pe lângă toate astea, trebuia să găsească în fiecare zi, când se întorcea acasă extenuat, un ceas sau două ca să repete cursurile pentru master. Prin urmare, nu putea dormi mai mult de patru ore pe noapte. Începuse să slăbească, să se tragă la faţă şi să aibă mereu cearcăne vineţii în jurul ochilor. Mamă-sa băgase de seamă că devenise din ce în ce mai nervos şi îi reproşase de multe ori că fumează prea mult, dar – la insistenţele lui – consimţise să-l trezească în fiecare zi în zori, aproape plângându-i de milă când îl vedea cum slăbeşte de oboseală.

Dar pe Hişam nu-l supăra atât oboseala cât faptul că truda îi era în zadar. Ţelul lui era foarte clar şi precis: să devină un mare chirurg. Cum îşi dădea prea bine seama că viitorul lui se hotăra în acele zile, ar fi fost dispus să-şi dubleze eforturile – dacă timpul i-ar fi permis. Mă credeţi sau nu, Hişam a lucrat un an întreg cu doctorul Basiyuni, fără nici un fel de incidente. Intra la el de două ori pe săptămână, pentru a-i prezenta lista operaţiilor. De fiecare dată, se apropia de el aşa cum te apropii de un cablu electric sau de un întrerupător de gaz, adică îi întindea hârtiile şi se trăgea înapoi, temându-se de o izbucnire iminentă, dar – spre surprinderea lui Hişam – doctorul Basiyuni n-a izbucnit niciodată când s-a aflat la el în cabinet. Fireşte, nu lipseau niciodată din discuţie unele apelative injurioase (doctorul obişnuia să i se adreseze cu „purceluşule"), dar acesta i s-a părut un lucru neînsemnat, un fleac.

Totuşi, dacă doctorul Basiyuni nu i-a pricinuit lui Hişam nici un necaz, ceilalţi i-au pricinuit fel de fel de necazuri. În secţie mai lucrau alţi patru profesori, chiar dacă nici unul dintre ei nu se bucura de faima şi autoritatea lui Basiyuni. Doctorul Mansur, de pildă, şi-a terminat studiile universitare la un an după Basiyuni, a obţinut şi el titlul de doctor în America, este şi el un chirurg priceput, dar dintr-un motiv necunoscut – aşa cum se întâmplă de multe ori în viaţă – nu are charisma lui. Pe când doctorul Basiyuni cu înfăţişarea lui ciudată, le face o impresie bună oamenilor cu care vine în contact, doctorul Mansur – în pofida costumelor pe care le poartă atât iarna, cât şi vara – aduce, în cel mai fericit caz, cu un director dintr-un minister oarecare. Cu părul alb, ochelarii, bunele maniere şi vocea lui joasă, era cu siguranţă un om respectabil, dar nimic mai mult. Clinica lui Mansur nu aducea cine ce ştie ce venituri, fiindcă bolnavii preferă de obicei să aibă de-a face cu un chirurg faimos, care este, fireşte, mai priceput, fiindcă altfel cum ar fi putut deveni faimos?

„Nu s-a întâmplat niciodată ca doctorul Mansur să constate că vreun medic a dat un diagnostic corect şi a prescris un medicament potrivit."



Cum avea destul timp, doctorul Mansur obişnuia să-şi petreacă cea mai mare parte din zi în secţie, plimbându-se prin saloane, observând de la distanţă ce se întâmpla şi intervenind întotdeauna la momentul oportun. De pildă, aştepta ca un medic să-i elibereze o reţetă unui pacient şi, de îndată ce citea pe chipul acestuia recunoştinţa sau îi auzea pe cei din familia lui mulţumindu-i, se apropia grăbit, întrebându-l pe medic ce medicament i-a prescris. Apoi doctorul Mansur zâmbea cu o uşoară ironie (care nu-l părăseşte niciodată) şi-i spunea că reţeta lui era în întregime greşită. Nu s-a întâmplat niciodată ca doctorul Mansur să constate că vreun medic a dat un diagnostic corect şi a prescris un medicament potrivit. Doctorul Mansur nu pierdea niciodată prilejul să expună cu glas tare complicaţiile la care s-ar fi expus pacientul dacă ar fi luat medicamentul cu pricina, ce i-ar fi distrus cu totul ficatul. Când observa cu coada ochiului neliniştea şi spaima de pe chipul pacientului, doctorul Mansur încerca, chipurile, să glumească, zicându-i: „Poţi să-i mulţumeşti lui Allah! N-a lipsit mult ca medicul acesta să te omoare". În momentul acela, pacientul şi familia lui îl implorau inevitabil pe doctorul Mansur să-i prescrie un alt medicament. El lua reţeta, tăia primul medicament fără cea mai mică ezitare şi prescria un altul (care nu se deosebea de obicei prin nimic de cel dintâi). Apoi ofta şi clătina din cap, de parcă ar fi vrut să zică" „Doamne, ce să mă fac cu medicii ăştia ignoranţi?". După aceea, se îndepărta la fel cum venise – calm şi politicos.

Doctorul Mansur comenta faptele sale astfel: „Tot timpul le transmit cunoştinţele mele copiilor mei." Cu acelaşi spirit patern obişnuia doctorul Mansur să distrugă şi speranţele studenţilor cărora le îndruma tezele. După ce studentul trudea vreme de doi ani la lucrare, când era aproape de sfârşit şi se legăna cu speranţa obţinerii unei diplome de masterat sau doctorat, doctorul Mansur descoperea întotdeauna în ea o greşeală esenţială, despre care îl informa, liniştit şi tacticos aşa cum ai bea un ceai de mentă. După aceea, urmărea calm chipul studentului disperat şi frustrat şi îi respingea politicos, dar hotărât, încercările insistente de a-şi apăra studiul. Când, în cele din urmă, disperarea punea stăpânire pe el şi se refugia în tăcere, doctorul Mansur ofta şi-i zicea sincer satisfăcut:

– Nu te împotrivi, fiule, mai avem în faţă cel puţin un an de muncă.

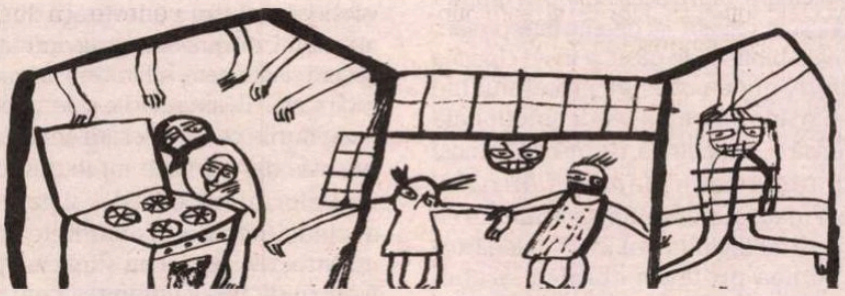
Anul acesta se repeta o dată sau chiar de două ori, după care, doctorul Mansur îi recomanda studentului s-o ia de la capăt cu un alt îndrumător, întrucât el pur şi simplu nu este mulţumit de teză şi nu acceptă să-i fie menţionat numele pe coperta lui. Rezultatul a fost că, în douăzeci de ani, doar patru studenţi au reuşit să ducă treaba până la capăt, înarmându-se cu multă răbdare, şi să obţină diploma de masterat sub îndrumarea lui. Tânărul medic care avea ghinionul să-i fie repartizat drept îndrumător doctorul Mansur primea condoleanţe sincere de la colegii săi, ca şi cum ar fi pierdut pe cineva foarte drag.

La câteva zile după numirea sa, doctorul Mansur l-a invitat pe Hişam să-l asiste la o operaţie chirurgicală. Încântat de atenţia pe care i-o arăta, Hişam şi-a sterilizat mâinile şi a intrat împreună cu doctorul în sală. Operaţia consta în extirparea vezicii biliare a unui biet ţăran din Al-Munufiya. După ablaţie, doctorul Mansur i-a cerut lui Hişam să coasă incizia. S-a concentrat cât a putut, şi-a controlat mâinile să nu-i tremure şi a cusut cât a putut mai bine. E adevărat că s-a mişcat cam încet, dar n-a făcut nici o greşeală, era convins de asta.

După operaţie, doctorul Mansur l-a chemat pe Hişam în cabinetul său, l-a invitat să ia loc, şi-a aprins o ţigară şi i-a zis, privindu-l cu calmul unui vânător încercat:

– Ascultă, Hişam, te superi dacă-ţi spun că n-o să fii niciodată un bun chirurg?

Luat prin surprindere, Hişam l-a întrebat ce vrea să zică, iar profesorul i-a spus că chirurgia este o chestiune ce ţine de simţire, înainte de-a fi un studiu, şi că, datorită experienţei sale îndelungate, poate să judece dacă cineva are sau nu acest simţ special. După ce l-a urmărit în timpul operaţiei, poate afirma că, din păcate, nu va ajunge niciodată un bun chirurg şi de aceea



îi recomandă să se transfere la o altă secţie – de pildă, medicină internă sau dermatologie – unde totul se bazează pe studiu. Hişam a încercat mai întâi cu vehemenţă, apoi cu disperare, să-l convingă pe doctorul Mansur că se află abia la începutul drumului, că va învăţa şi se va perfecţiona. Doctorul a ascultat pledoaria lui Hişam până la sfârşit, cu capul plecat, apoi i-a respins argumentele cu o singură frază scurtă, împingându-l să se străduiască şi mai tare. În cele din urmă, doctorul s-a săturat de disperarea lui Hişam şi a pus capăt întâlnirii cu un ton politicos, manierat, liniştit:

– Vreau să aud cât mai curând că ţi-ai dat demisia. Îmi pare rău, dar fac lucrul ăsta în interesul tău.

• • •

Boxeri – toate culorile

În dimineaţa aceea, Fawwaz stătea în cafenea, ca de obicei. Îşi bea ceaiul cu lapte şi trăgea din ţeava narghilelei improvizate, când a trecut prin faţa lui un copil desculţ, îmbrăcat într-un cămeşoi vechi şi zdrenţuit, ducând pe umăr un căţeluş frumos, cu blană neagră şi moale, cu o zgardă roşie şi o fundă la gât.

– Măi băiete, ia vino-ncoa! a strigat Fawwaz la el, fulgerându-i un gând prin minte.

Băieţaşul s-a apropiat, uitându-se temător la el.

– De unde-ai luat căţelul ăsta? l-a întrebat cu glas ameninţător.

– Din Al-Maadi...

– Minţi, l-ai furat, lua-te-ar şaizeci de draci să te ia! s-a răţoit Fawwaz la el şi i-a tras o palmă atât de zdravănă încât căţelul i-a sărit de pe umăr, iar puştiul a rupt-o la fugă de-i sfârâiau călcâiele.

Fawwaz a prins căţelul şi l-a luat în braţe. Avea o formă ciudată: burta atârnândă, picioarele scurte şi faţa puţin trasă. I-a adus un oscior de la vânzătorul de chebap şi a continuat să tragă din ţeavă, întrebându-se ce ar putea face cu căţelul.[...] Peste două zile a apărut în ziarul *Al-Ahram* următorul anunţ: „Vând boxeri de toate culorile", alături fiind trecut numărul de telefon al cafenelei.

Dis-de-dimineaţă, s-a aşezat lângă telefonul din cafenea, răspunzând întrebărilor venite de la clienţi şi explicându-le cum să ajungă în Strada Zahărului şi Lămâii. Spre amiază a apărut şi primul „muşteriu". Pe uliţă şi-a făcut apariţia un Mercedes mare, negru, din care a coborât un bărbat cărunt, impunător, de vreo şaizeci de ani, îmbrăcat într-un pardesiu de stofă neagră. Avea faţa roşie, ca englezii, aşa că Fawwaz şi-a închipuit în prima clipă că este un *khawaga*[2]. Fawwaz s-a grăbit să-l întâmpine cu politeţea lui aparentă, i-a oferit un scaun şi i-a comandat un ceai cu lapte, dar nu l-a invitat, fireşte, să tragă din narghilea.

– Vă stau la dispoziţie. Cu ce vă pot fi de folos? l-a întrebat zâmbind, lăsând ochii în jos şi rotunjindu-şi buzele.

– Stimate domn, am venit în legătură cu câinii.

Fawwaz s-a ridicat imediat şi după câteva clipe s-a întors cu căţelul pe umăr. (Îl ţinuse legat înăuntru, alături de rafturile din cafenea). Beiul s-a uitat atent la căţel înainte de a-l lua în braţe, apoi a început să se joace cu el, cercetându-l cu ochi de expert. În timpul ăsta, Fawwaz nu s-a oprit o clipă din vorbit:

– Ăsta-i ultimul căţel care mi-a mai rămas, domnule. Am vândut trei şi ăsta-i al patrulea. Ştii că un boxer este foarte greu de găsit în zilele astea. Multă lume vrea boxer şi nu găseşte...

Cu un gest spontan, Fawwaz l-a apucat pe clientul său de mână, continuându-şi pledoaria:

– Crede-mă, Allah mi-e martor! Trei am dat înainte, Allah mi-e martor! Inima mi s-a deschis şi boxerul ăsta este al dumitale. Ei, ce zici?

– Îţi mulţumesc, dar căţelul ăsta nu este boxer, i-a răspuns beiul zâmbind calm.

– Ce spui? a strigat Fawwaz dezaprobator şi a început să privească în jur, ca şi cum ar fi căutat pe cineva care să-l salveze de nedreptatea ce i se făcea.

– Domnule, cum poţi să spui aşa ceva? E boxer sută la sută. Uită-te la el! E boxer. Uite! Şi el îţi spune: „Sunt boxer... sunt boxer..." Se poate să spui aşa ceva?

– Dragă domnule, boxerul arată cu totul altfel. Su sunt pasionat de câini de patruzeci de ani, l-a contrazis beiul zâmbind cu gura până la urechi, fiindcă era ferm convins.

– Atunci de ce rasă este? a bombănit Fawwaz, acceptând în final vorbele clientului, pe care-l blestema în gând cu câinele lui cu tot, în vreme ce lirele – douăzeci la număr – pe care le plătise pentru anunţ începeau să-i joace prin faţa ochilor.

– Câinele ăsta-i pechinez...

– Şi ce-are a face? Poate să fie orice... Important este un singur lucru: cât dai pe el? a zis Fawwaz plictisit, dar şi hotărât să scape de blestematul de căţel cu orice preţ.

Beiul a tăcut o clipă, uitându-se cu afecţiune la căţel. De parcă ar fi simţit ce se întâmplă, căţelul a început să sară, a întins botul şi l-a lins pe faţă.

– Îţi dau trei sute de lire...

Fawwaz a rămas înmărmurit şi i-au trebuit câteva clipe ca să se dumirească.

– Nu-i drept, domnule! E păcat! Vasăzică un câine... (nu-i venea în minte numele rasei, aşa că a continuat)... un câine de rasă ca ăsta costă doar trei sute de lire... Mă aşteptam să oferiţi şapte sute sau cel puţin şase sute!

S-au mai tocmit ce s-au mai tocmit şi în cele din urmă beiul a scos trei sute cincizeci de lire, pe care Fawwaz le-a numărat rapid, hârtie cu hârtie, le-a împăturit cu grijă şi le-a vârât în buzunarul de la piept. Beiul şi-a luat căţelul şi s-a îndreptat fericit spre maşină. Fawwaz l-a însoţit până la portieră, s-a aplecat şi i-a întins mâna pentru a-şi lua rămas-bun, după care s-a făcut nevăzut.

Din ziua aceea, Fawwaz Hasanein n-a mai apărut nici la cafea, nici pe uliţă. Nimeni n-a ştiut motivul dispariţiei sale, dar ieri s-a răspândit zvonul că nişte tineri de pe uliţă l-ar fi văzut, dimineaţa devreme, plimbându-se prin cartierul Al-Maadi şi dând târcoale grădinilor din jurul vilelor. De îndată ce zărea un căţel, îi arunca un oscior pe care-l scotea din geanta de pe umăr, apoi îşi rotunjea buzele şi-l chema în şoaptă:

– Bubi... Bubi... Vin' la tata!

■ **Traducere din limba arabă de Nicolae Dobrişan**

În curs de apariţie în Colecţia: Biblioteca Polirom

[1] Cuvântul francez *marmiton* („ajutor de bucătar") intrat în limbajul familiar egiptean.

[2] Titlu şi apelativ cu care egiptenii musulmani li se adresează europenilor, dar şi creştinilor copţi, având sensul de „stăpâne", „domnule".

meridiane

Manuscrisul găsit la Accra

anul 1099 în Ierusalim nu putea fi, într-un roman de Coelho, doar un prilej de rememorare istorică sau de confruntare a religiilor.

Tema manuscrisului găsit, a misterului arheologic a devenit un loc comun în literatura universală (din Antichitate şi Evul Mediu, la Balzac, Poe, Agatha Christie, Umberto Eco, Borges, până la cele mai multe romane „post-Harry Potter"), dar iată că poate fi reluată oricând cu succes.

O dovedeşte şi noul volum al lui Paulo Coelho, *Manuscrito Encontrado em Accra*, 2012, tradus cu uluitoare sincronicitate la Humanitas Fiction de către cunoscuta specialistă în literatură portugheză Micaela Ghiţescu. (De altfel, traducerea nu s-a făcut mai repede decât îşi scrie însuşi Coelho textele: autorul mărturisea că nu îi trebuie decât câteva săptămâni, după ce meditează un an sau doi asupra subiectului. Şi acest volum ar fi fost scris în numai două săptămâni, după ce Coelho şi-a revenit dintr-un infarct. Asemenea rapiditate – pentru aproape 200 de pagini – am mai întâlnit-o cu uimire la Avicenna, care îşi compunea tratatele şi epistolele pe drum, călare, între două cetăţi, în câteva zile, ba chiar „într-o jumătate de oră". Comparaţia cu „filosofia ambulantă" medievală, compilaţie oriental-grecească, nu mi se pare nici din punctul de vedere al urgenţei redactării, deplasată.

Micaela Ghiţescu, al cărei nume e legat şi de prima apariţie în limba română a *Alchimistului* (Editura Nemira, 1995), roman considerat în continuare principalul succes al lui Coelho, are o frază adaptată simplităţii parabolei şi marilor adevăruri, prin care Coelho, popularizatorul „sufletului lumii", „Marii Opere", „limbajului universal" (şi al altor termeni preluaţi de la Jung sau alţi pasionaţi de alchimie) a ajuns în ultimii douăzeci de ani la tiraje ameţitoare. Împărtăşirea înţelepciunilor elementare (precum „descoperirea Marii Opere nu e misiunea câtorva aleşi, ci a tuturor fiinţelor de pe Pământ", „Dunele se schimbă sub vântoase, dar pustia rămâne aceeaşi" sau „Când vrei ceva cu adevărat, tot universul se va pune în mişcare spre a te ajuta să atingi ce-ţi doreşti" – *Alchimistul;* „Totul se leagă şi are sens. Deşi acest sens rămâne de cele mai multe ori ascuns, ştim că suntem aproape de misiunea noastră pe pământ, când faptele ne sunt pătrunse de energia entuziasmului" – *Zahir*. Etc.) rămâne, probabil, principala calitate prin care sunt căutate cărţile sale. Asemenea înţelepciuni au dintotdeauna, cum spuneam încă de la primele apariţii coelhiene pe piaţa românească, o „energie pozitivă" necesară în străbaterea „deşertului" existenţial, iar cititorul preferă asemenea lectură, se simte încurajat să accepte schimbarea, să se considere eroul principal al istoriei, să descopere binele (în echilibru faţă de rău). Desigur, fără talent (al autorului, al traducătoarei), toate aceste teme New Age, devenite între timp destul de răspândite, ar fi plictisitoare. Între acestea, nu în ultimul rând, sunt reluate, cu diferite interpretări, temele biblice (de găsit şi în *Al cincilea munte*, unde povestea profetului Ilie face o apropiere de viaţa emoţională intensă şi, deopotrivă, de macrocosmos) sau tema pelerinajului (*Jurnalul unui mag*) şi a profeţiei (comunicarea directă cu divinitatea), creând legături cu lumea profeţiei ebraice, arabe, feniciene, canaaneane. Istoria Orientului Apropiat, de care Coelho se simte evident atras, cu luptele ei în care au fost implicaţi asirieni, persani, seleucizi, romani, bizantini, arabi, cruciaţi şi otomani, deschide noi sensuri, deloc ignorabile în zilele noastre, „când înţelegem că istoria noastră şi istoria lumii au fost scrise de aceeaşi Mână".

După cele mai recente apariţii în română la Humanitas Fiction în 2011 (autobiograficele, de „exorcizare a demonilor personali", *Aleph* şi *Walkiriile*), *Manuscrisul găsit la Accra*, reia basmul descoperirii Orientului prin lentila cruciadelor (cărora le este datorată, de altfel, inclusiv descoperirea filosofiei greceşti prin intermediul culturii arabe). Ecourile cruciadelor sunt din ce în ce mai pomenite în contextul „barbariilor moderne" de astăzi şi atrag atenţia asupra apropierilor dintre Orient şi Occident. Imposibilele eforturi şi sacrificii ale localnicilor şi cruciaţilor, nebunia, eroismul, ambiţia unora, răbdarea şi înţelepciunea altora, dar şi misterul locurilor sfinte, exotismul şi dorul de ducă, cu tot cortegiul de „rezultate inverse" din zilele noastre (problemele imigranţilor, redescoperirea exaltărilor religioase, nevoia de ecumenism) fac din istoria acestei epoci un subiect cât se poate de actual.

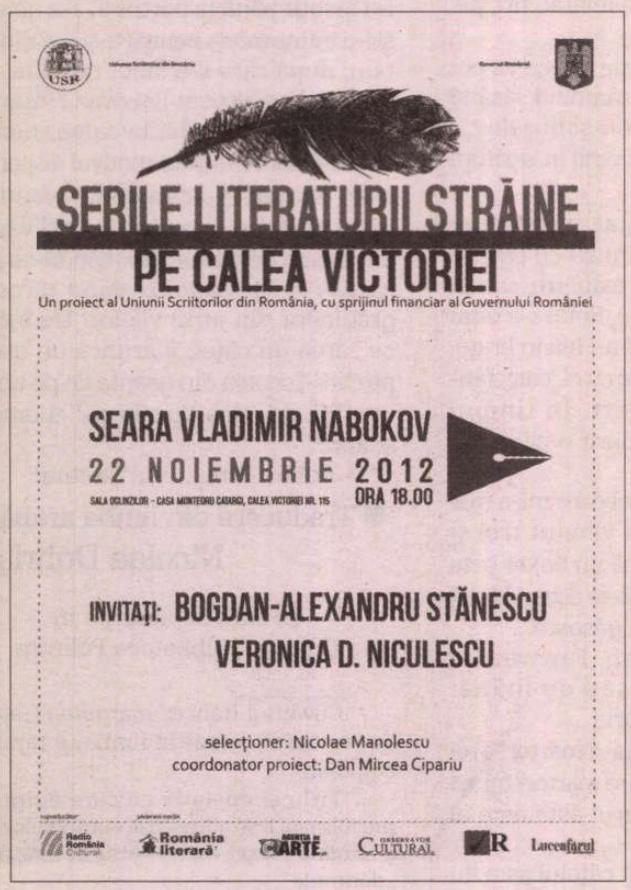
Desigur, anul 1099 în Ierusalim nu putea fi, într-un roman de Coelho, doar un prilej de rememorare istorică sau de confruntare a religiilor. Un grec („Coptul") cheamă locuitorii oraşului sfânt să învingă nu prin arme, ci prin înţelepciune, încurajându-i să caute soluţii în viaţa de fiecare zi, să vorbească despre adevăraţii duşmani ai omului, despre adevărata înfrângere, despre singurătate, schimbare, frumuseţe, iubire etc. Răspunsurile sale „moşesc" învăţăturile pe care fiecare om le poartă în sine, dar pe care nu le descoperă fără efortul întrebării – şi care sunt aceleaşi pentru problemele zilelor noastre. Nici astăzi nu ştim cum poate fi dobândit harul credinţei, cum poate fi ales drumul de urmat, cum să nu ne temem de viitor.

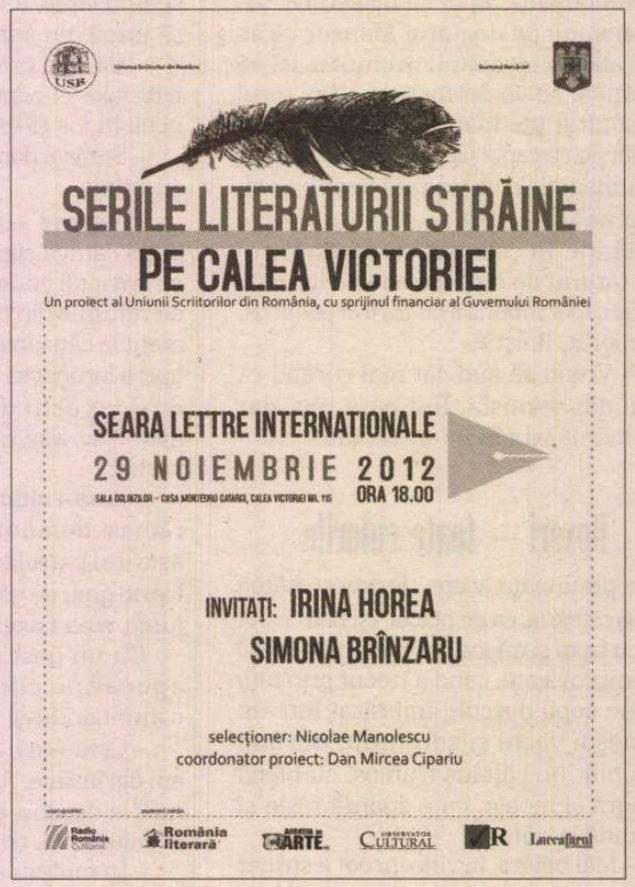
Fără nicio reţinere în privinţa repetării unui truc scriitoricesc secular, a clişeului

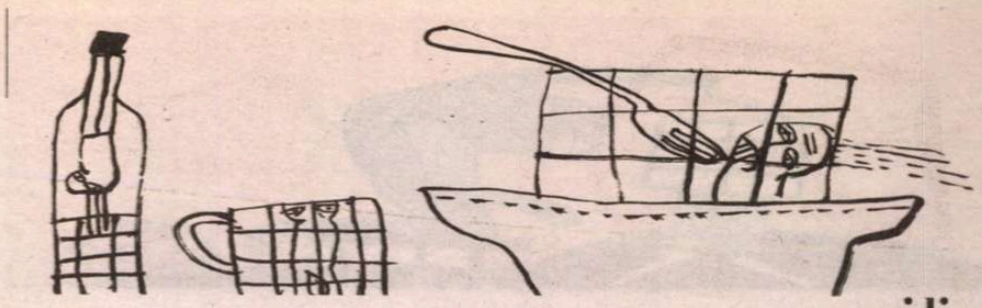
„descoperirii" manuscrisului pe care autorul doar îl transcrie (manuscrisul ori artefactul găsit concentrează atenţia asupra punctului de pătrundere în altă lume, e acel *small clue* care declanşează acţiunea şi, concomitent, meditaţia, ca o cheie între aventură şi spiritualitate), Coelho încearcă să facă să creadă cititorul – folosind parţiala apropiere de realitate, existenţa manuscriselor de la Nag-Hammadi, textele gnostice păstrate la Muzeul Copt din Cairo, un pergament din 1307, „găsit de Sir Wilkinson în 1974", considerat a fi unul din textele care trebuiau să facă parte din *Noul Testament* (şi nu a fost inclus de către „un grup de episcopi adunaţi în anul 170, care au selecţionat textele"). Pentru efectul de real, e dat chiar şi numărul aprobării prin care guvernul egiptean permitea scoaterea din ţară a manuscrisului!! Într-o singură propoziţie, Coelho rezumă presupusa geneză a romanului: „L-am cunoscut pe fiul lui Sir Walter Wilkinson, de Crăciun, în 1982... Pe 30 nov. 2011 am primit o copie a manuscrisului pe care o primisem la prima noastră întâlnire. Îl transcriu acum."

Concizia şi „efectul de real" din introducere sunt pe măsura lapidarităţii apoftegmatice care urmează. Cu toată incertitudinea privind existenţa acestui text apocrif şi necanonic, textului îi e conferită o „valabilitate" asociabilă scrierilor biblice. Adevărurile simple, pe care le ştie (dar nu le urmează) oricine, considerate „dincolo de lege", riscând a fi înţelese greşit de nepricepuţi, care au rămas de aceea ascunse (de altfel, chiar cuvântul „apocrif" cuprinde verbul *krypto*, „a ascunde") se leagă acum într-un text care, ca filtru literar, îmi pare a nu fi ignorat *Proverbele din Infern* de William Blake şi, în general, scrierea pseudo-profetică a acestuia, *The Marriage of Heaven and Hell*. Succesiunea de parabole, maxime, reflecţii conferă limbajului de o poetică limpezime al lui Coelho acea concentrare care face volumul citibil în „porţii mici" (ca orice carte despre adevăratele valori ale vieţii). Vorbim de cuvinte bine şlefuite, „sculptate" cu flacără lăuntrică, a căror ardenţă riscă să devină banală într-o traducere neinspirată, precum cenuşa rămasă în urmă. Din fericire, spre lauda Micaelei Ghiţescu, nu e cazul aici.

■ Grete Tartler



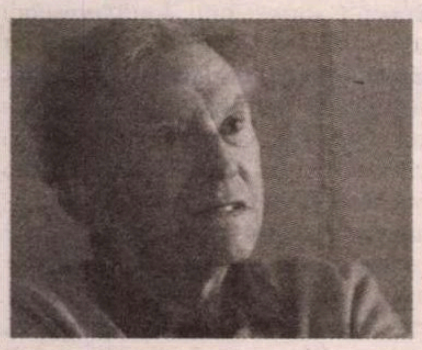




Newsweek trece pe internet

Cu puţin înainte de a împlini 80 de ani de apariţie, al doilea ca importanţă după *Time*, săptămânalul american renunţă la versiunea tipărită. „Newsweek" urmează câtorva cunoscute cotidiene din Boston, Seattle, Denver, New Orleans, primele victime ale erei informaticii, alături de revistele de specialitate, lipsite de o piaţă suficientă. Ziarul francez „Le Monde", care furnizează ştirea în numărul din 20 octombrie, precizează că „Newsweek" şi-a pierdut în ultimele două decenii jumătate din numărul cititorilor şi că, numai în cursul acestui an, „gaura" în bugetul publicaţiei ar urma să fie, în cazul în care ar continua să apară pe hârtie, de 22 de milioane de dolari. Unul din cei doi proprietari şi-a retras finanţarea. A fost picătura care a făcut paharul să dea pe dinafară. Tina Brown, directoarea redacţională, s-a văzut obligată să anunţe, după patru luni de încercări nereuşite de redresare, încetarea apariţiei versiunii tipărite. A făcut-o, alt semn al timpului, pe *site*-ul unui hebdomadar! ■

„Nu voi mai face cinema"



Este declaraţia lui Jean-Louis Trintignant în „Le Journal De Dimanche" din 21 octombrie. Ultimul său film este „Iubire", câştigător al Palme d'Or la Cannes anul acesta. Am scris într-un număr trecut despre declaraţiile lui Haneke, norocosul regizor al filmului, referitoare la colaborarea cu marele actor francez, constatând că nu cunoaştem şi părerea acestuia. Trintignant mărturiseşte acum că l-a refuzat iniţial pe Haneke. Disperat ca urmare a morţii fiicei lui, îşi pusese în gând să se sinucidă. Producătoarea filmului l-a convins să joace: vă puteţi sinucide după aceea, i-ar fi spus ea. Aşa se face, spune Trintignant, că, după 16 ani, reapare într-un film, al cărui scenariu îi plăcuse, deşi îl găsea „prea trist". În tot acest timp a preferat filmului teatrul. Locul actorului e pe scenă, în faţa publicului. Actorul mai spune că adoră turneele, ca un provincial ce este. Şi că a jucat în filme din vanitate şi din cupiditate: prestigiul în ochii publicului larg ţi-l dă filmul, iar câştigul este în cinema de opt ori mai mare decât în teatru. „Ce proiecte aveţi?", întreabă reporterul. „Să mor!", răspunde simplu Trintignant. ■

Furt de tablouri

În noaptea de 15 spre 16 octombrie, din Muzeul Kunsthal de la Rotterdam au fost furate mai multe tablouri datorate lui Monet, Picasso (*Cap de arlechin*), Matisse (*Cititoare în alb şi galben*), Gauguin (*Logodnica*) şi altele din 150 câte adăpostea expoziţia temporară. Hoţii au desprins de pe pereţi tablourile, le-au scos printr-o fereastră dosnică şi le-au urcat într-o maşină în aproximativ patru minute. Alarmată, poliţia a ajuns la faţa locului în cinci minute, când n-a avut altceva de constatat decât o vagă urmă de pneu lăsată de o maşină care demarase rapid. Problema delicată este că hoţii nu par să fi ştiut că tablourile sunt invandabile, ceea ce le-ar putea face să dispară din circulaţie pentru mult timp sau chiar să fie distruse. O mică speranţă e legată de faptul că s-ar putea ca aceia care au comandat furtul şi care, cu siguranţă, cunosc valoarea tablourilor să profite de ele într-un eventual schimb pentru reducerea unor pedepse, lucru care s-a mai întâmplat. Olanda a mai avut parte de un furt asemănător în 1991, când din Muzeul Van Gogh din Amsterdam au dispăruţ două tablouri în valoare de 23 de milioane de euro. Din fericire, ele au fost găsite după câteva zile, abandonate într-un automobil, furat la rândul lui. Deocamdată, cei 25 de poliţişti detaşaţi să se ocupe de furtul de la Kunsthal nu au nici un suspect şi nici o pistă. ■

Dürer şi asteroidul

Aşa se intitulează un articol dintr-o publicaţie franceză în care e vorba de „descoperirea" unui producător de cinema (are ochi format!) în *Melancolia* lui Dürer a unui asteroid. E vorba de poliedrul de piatră gravat în 1514 şi situat în partea de jos din stânga tabloului. Douăzeci de ani i-au trebuit lui Claude Makowski spre a-şi da seama că pictorul reprezenta în tablou nu o piatră oarecare, ci asteroidul căzut din cer în noiembrie 1492 (exact acum 510 ani) la Ensisheim, lângă Basel. O piatră de 150 de kilograme care a trezit în epocă, şi nu numai în Elveţia, un interes imens, şi ale cărei rămăşiţe pot fi văzute şi azi la muzeul din localitatea pe care a ales-o în căderea ei. Specialiştii nu sunt siguri că Makovski are dreptate, deşi teza acestuia nu e lipsită de observaţii pertinente care ţin locul de dovezi. ■

Cum traduc francezii

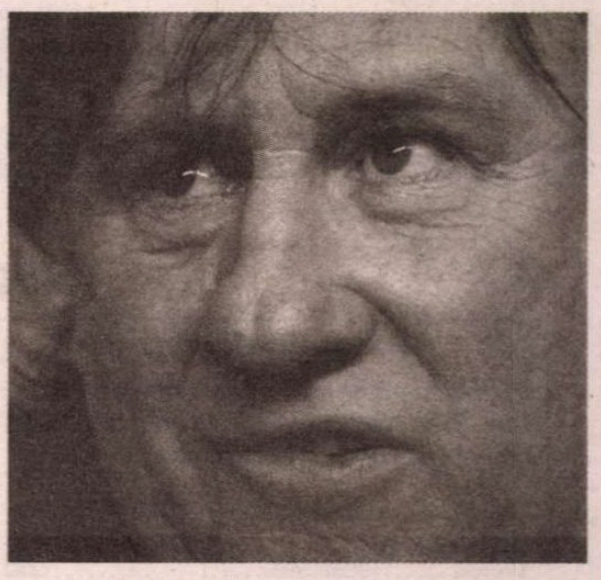
Un număr recent din „L'Express" (24-30 oct.) dezvăluie o manieră de a traduce a francezilor despre care se ştia demult, dar căreia nimeni nu-i consacrase până acum un examen amănunţit. Ştiam, de exemplu, că, în anii 1930, romanul lui Dostoievski *Posedaţii*, cu prefaţa lui Gide pe deasupra, fusese scurtat de editor la două sute, două sute cincizeci de pagini. La fel, *Ulise* de Joyce, în traducerea lui Larbaud, aprobată de autor. Ancheta din „Le Point" se referă la romanele poliţiste de care editorii şi traducătorii francezi de după război, când genul s-a răspândit în Franţa sub forma celebrei „Série noire", şi-au bătut pur şi simplu joc. Considerat o lectură potrivită pentru călătoria cu trenul şi cumpărat de la casa magazinelor, polarul nu renta dacă avea peste două sute de pagini, aşa că traducerea era scurtată, şi nici nu trebuia să ridice cititorului de ocazie dificultăţi de înţelegere, aşa că era adaptat la limbajul considerat accesibil. În plus, traducerea era uneori *ad usum delphini*, adică epurată de expresii care în epocă treceau drept licenţioase. Într-un roman tradus în anii 1960, în loc de *gay* (ştiţi ce înseamnă), traducătorul a pus *gai* (*vesel*, în limba lui Gide). Disputa de astăzi a condus la inaugurarea unor serii poliţiste în care traducătorii respectă originalul, atât ca dimensiuni, cât şi ca stil. Au fost găsite într-o arhivă specială originalele romanelor masacrate în anii 1950-1970. „Le Point" reproduce în facsimil pagini în care se văd paragrafe întregi barate cu creionul. Ba chiar rânduri adăugate ca să nu se piardă complet legătura dintre capitole, în urma eliminărilor. ■

O definiţie a democraţiei

Scrie Patrick Besson în rubrica lui săptămânală din „Le Point" de joi 25 octombrie: „Democraţia înseamnă dictatura oamenilor politici. Nu-i auzi decât pe ei, nu-i vezi decât pe ei. Ce fel de sistem e acesta în care eşti obligat să laşi să-ţi intre în viaţă oameni pe care nu i-ai invita în casă? Când părăsesc puterea, respirăm uşuraţi. Când abandonează politica, jubilăm. Problema e că sunt înlocuiţi imediat, în cele mai multe cazuri, de alţii încă şi mai enervanţi. De patruzeci de ani de când votez, schimbările de majoritate nu mi-au schimbat cu nimic viaţa şi îmi închipui că lucrurile stau la fel pentru cei mai mulţi dintre noi. Ar fi preferabil, poate, să alegem o dată pentru totdeauna o majoritate, la întâmplare, de stânga sau de dreapta. Asta ar interzice platourile de televiziune sau studiourile de radio oamenilor politici: am trăi mai bine şi noi, şi ei. Şi ar fi cruţaţi de obligaţia de a poza în staruri, mai ales că nu prea ştiu să cânte. În clipa ieşirii la pensie, nu s-ar mai simţi daţi la o parte, cât despre noi, ne-am simţi pur şi simplu eliberaţi." Nu e vorba despre oamenii politici români, aţi înţeles, nu e aşa? ■

Depardieu şi dictatorul

Prieteniile ori simpatiile unor artişti pentru dictatori sângeroşi sunt binecunoscute. Ultimul artist care se face de râs în felul acesta este actorul francez Depardieu. Pe 5 octombrie, s-a aflat la Groznâi în Cecenia ca să-l felicite pe preşedintele Ramzan Kadyrov, care împlinea 36 de ani. Kadyrov e acuzat de a fi pus la cale sute de asasinate politice de când Putin l-a instalat în funcţie. Putin este o altă *faiblesse* a lui Depardieu, ca şi Fidel Castro. După ce a strigat „Trăiască Kadyrov! Trăiască Cecenia puternică!", actorul a adăugat: „Îmi face plăcere să mă aflu aici." Nu mai e vorba de o extravaganţă precum aceea de a fi făcut pipi în intervalul dintre scaune într-un avion de linie. E vorba de girarea unuia din cei mai hidoşi dictatori de pe planetă. ■



47
5 948391 040067

Ochiul magic

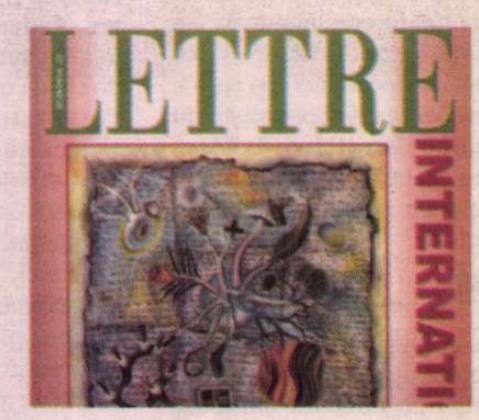
Cine să ne fi cotrobăit în Coşul computerului

Am avut surpriza doar pe jumătate neplăcută de a constata că s-a umblat în *Coşul* de deşeuri al computerului redacţiei noastre. Ştiţi despre ce vorbesc: despre ceea ce nemţii numesc *Papierkorb*, francezii, *Corbeille*, iar englezii, *Bin*. Fapt e că am citit în *DILEMA VECHE* de săptămâna trecută un articol al domnului Alex Ştefănescu pe care noi îl lepădasem la numitul pe româneşte *Coş*. Şi, în legătură cu a cărui nepublicare de către noi, autorul a făcut mult caz pe net, acuzându-ne de, vezi bine, cenzură. Recunoaştem cu sfiiciune că l-am destinat *Coşului* de deşeuri fiindcă n-am dorit să contribuim la campania electorală a (fostului nostru, până deunăzi) colaborator, aflat pe listele unui partid pe care nu-l numim ca să nu fim suspectaţi că-i facem reclamă. Dl Ştefănescu era cel mai în măsură să ştie, după două decenii în care a fost redactor şi redactor-şef al **România literare**, iar mai de curând colaborator cu rubrică fixă, că revista nu face politică. Citind articolul în *Dilema veche*, o publicaţie pe care o preţuim, dovadă repetata ei recenzare la Ochiul magic, din păcate, fără reciprocitate, ne-am pus fireasca întrebare: cine să ne fi cotrobăit prin *Coşul* computerului? Cin' să fie, cin' să fie? Bănuiala noastră colegială se îndreaptă către directorul fondator al revistei, pe care îl ştim mai slab de *îngeri*, şi pe care candidatul la parlament l-o fi convins în stilul *flatteur* binecunoscut (nouă, nu şi, probabil, d-sale). Dacă greşim, iertaţi să fim! Şi promitem să nu cotrobăim, la rândul nostru, prin *Coşul* de deşeuri al *Dilemei vechi* nici când, Dumnezeu să ne ferească, ne vom afla la ananghie, în lipsă, adică, de colaboratori. Riscul de a da peste un articol al dlui Ştefănescu ne va ţine departe de o asemenea ispită. **(N.M.)**

Asprime şi populism

Ne-a vizitat ţara Leszek Balcerowicz, personalitate a vieţii publice poloneze şi economist de marcă, a cărui contribuţie în reformarea şi stabilizarea economiei poloneze este remarcabilă. Acesta a fost ministru al Finanţelor din Polonia (între anii 1989-1991 şi apoi între 1997-2000) şi guvernator al Băncii Naţionale a Poloniei (între anii 2001-2007). La Bucureşti, Leszek Balcerowicz a ţinut două conferinţe: prima, la Ateneul Român (alături de Valentin Lazea), cu tema *Euro – probleme şi soluţii*, şi alta, la BNR (alături de Mugur Isărescu), cu tema *Euro Zone – Challenges for the Future*. Cu acest prilej, economistul polonez a acordat un interviu Mădălinei Şchiopu, pentru revista **22**. Adeseori, punctele sale de vedere reprezintă soluţii valabile şi pentru sistemul economic românesc. Întrebat cum de a reuşit Polonia să aibă creştere economică constantă în anii recesiunii, Leszek Balcerowicz explică: „Ţările care au dezvoltat *boom*-uri fiscale sau ale creditelor, unde, drept consecinţă, cheltuielile au crescut prea repede, au fost afectate cel mai mult. A fost cazul ţărilor baltice, al Bulgariei, al României – mă refer aici doar la Europa de Est. Polonia a reuşit să evite un *boom* extrem al creditelor. Asta şi pentru că am adoptat o politică monetară dură, restrictivă. Cel puţin până în 2007, când mi-a expirat mandatul de guveranator. Am introdus, în această calitate, şi alte restricţii suplimentare pentru a încetini creşterea rapidă a creditelor pentru locuinţe, în special cele denominate în monedă străină, pentru că ne-am dat seama că e o creştere cu consecinţe negative, pe termen lung." Aşadar, vedem, să iei măsuri aspre în economia reală poate fi un demers care e în favoarea cuiva, nu împotriva cuiva, aşa cum ar părea. Nu măsurile aspre, ci, dimpotrivă, gesturile populiste ne pot pierde. De luat aminte, mai ales acum, în campanie electorală.

O revistă de citit

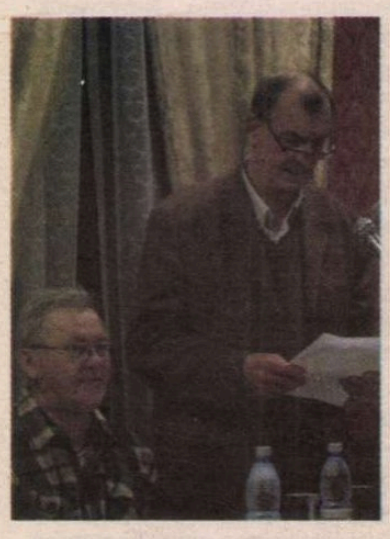


LETTRE INTERNATIONALE (nr. 83, ediţia română/ toamna 2012) este o revistă care captează atenţia oricărui cititor interesat de fenomenul cultural. Sumarul este consistent, atent structurat şi aproape orice text prezent în paginile acestei publicaţii editate de Institutul Cultural Român te obligă să te opreşti asupra lui: de la eseul lui Mircea Maliţa despre „criza rachetelor" şi consideraţiile Hertei Spuhn despre romanul *Noapte* de Edgar Hilsenrath şi până la fragmentele epice (cuprinse în cadrul Bibliotecii „Lettre Internationale") de J.M. Coetzee, Ion Vianu, Alan Brownjohn şi Edgar Hilsenrath însuşi; de la însemnările lui Geo Şerban despre Balcicul ca spaţiu mitologic pentru artiştii români şi până la grupajele tematice despre *limbi vechi, limbaje noi* (unde semnează Victor Ivanovici, Măriuca Stanciu, Ana-Cristina Halichias, Constantin Vică) şi despre *diletantism* (unde exprimă puncte de vedere Adrian Mihalache şi Gheorghe M. Ştefan şi sunt reproduse, în traducere, fragmente din Henry Adams şi Simon Leys); de la interviul Lidiei Vianu cu C.G. Săndulescu, cel care afirmă încă din titlu că *nu a părăsit România, ci România l-a părăsit*, şi până la bogatul capitol de comentarii şi corespondenţe. În concluzie, *Lettre Internationale* – o revistă bine gândită, cu autori valoroşi şi subiecte pe măsură.

O ruptură care ne afectează pe toţi

Din *OBSERVATOR CULTURAL* (392, 15-21 noiembrie) am reţinut relatarea Cristinei Sabău despre Bienala Naţională de Arhitectură Bucureşti 2012, organizată de Uniunea Arhitecţilor din România. Această ediţie jubiliară, a zecea, are în centrul său „valorile patrimoniale ale spaţiului arhitectural ca şi posibilităţile de ameliorare a calităţii vieţii prin arhitectură, urbanism, restaurare, arhitectură de interior, design de produs". Prin toate proiectele selectate, prezente în expoziţii, iar unele dintre ele chiar premiate, autorii acestui eveniment cultural au dorit să sublinieze *puterea arhitecturii* în România. Această *putere*, am spune, este pusă sub semnul îndoielii: şi nu fiindcă nu ne-ar convinge arhitecţii noştri că au capacitatea de a crea inspirat şi durabil, ci fiindcă constatăm opacitatea autorităţilor, refuzul acestora de a-i asculta şi de a le pune în practică ideile. De altfel, însemnările din *Observator Cultural* se şi intitulează sugestiv, „Ruptură între arhitecţi şi autorităţi". Este o ruptură care ne afectează pe toţi, acum şi în viitor.

„Scriitorii la ei acasă"



Au debutat cu dreptul două dintre programele culturale iniţiate în această toamnă de USR în cadrul amplului proiect de susţinere a literaturii române vii, proiect realizat cu sprijinul financiar al Guvernului României. Astfel, în seara zilei de 14 noiembrie, la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115, sub genericul „Scriitorii la ei acasă/ Scriitori pe Calea Victoriei", a avut loc Seara poeziei. Au citit din versurile lor Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu. Introducerea critică i-a aparţinut lui Dan Cristea. Moderator a fost poetul Dan Mircea Cipariu. Întreg recitalul de excelentă poezie a fost înregistrat şi va fi transmis de Radio România Cultural. De asemenea, joi, 15 noiembrie, în acelaşi spaţiu de mare tradiţie pentru literatura română contemporană, s-a desfăşurat prima reuniune din ciclul „Serile literaturii străine pe Calea Victoriei", moderată tot de Dan Mircea Cipariu. Unul dintre cei mai importanţi editori de astăzi, Denisa Comănescu, a prezentat câteva dintre apariţiile editurii pe care o conduce şi, într-o confesiune plină de substanţă, a vorbit despre tainele profesiilor de traducător şi de editor de carte străină. Apoi, Alexandru Al. Şahighian a citit din volumul în pregătire *Ţinuturile joase* de Herta Müller, scriitoarea căreia i s-a consacrat această reuniune. Dacă prezenţa publicului la aceste evenimente ar fi fost direct proporţională cu calitatea literaturii citite, atunci, în cele două seri, Sala Oglinzilor ar fi trebuit să geamă de lume. Din păcate, n-a fost aşa.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

48

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 30 noiembrie 24 de pagini 2,5 lei

istorie

ADRIAN CIOROIANU
Un an miraculos –
și foarte multe probleme

CARMEN BRĂGARU
O altă față a lui Ion Pillat

• Versuri de OVIDIU GENARU și ROMULUS BUCUR

• Interviu cu Dominique Viart invitat la Târgul Gaudeamus

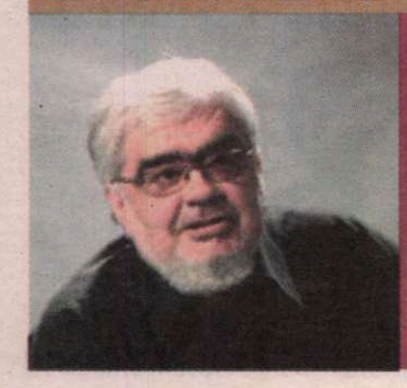
• Scriitori hispanici și lecturile lor

• Târgul Gaudeamus

La Ateneu a avut loc GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

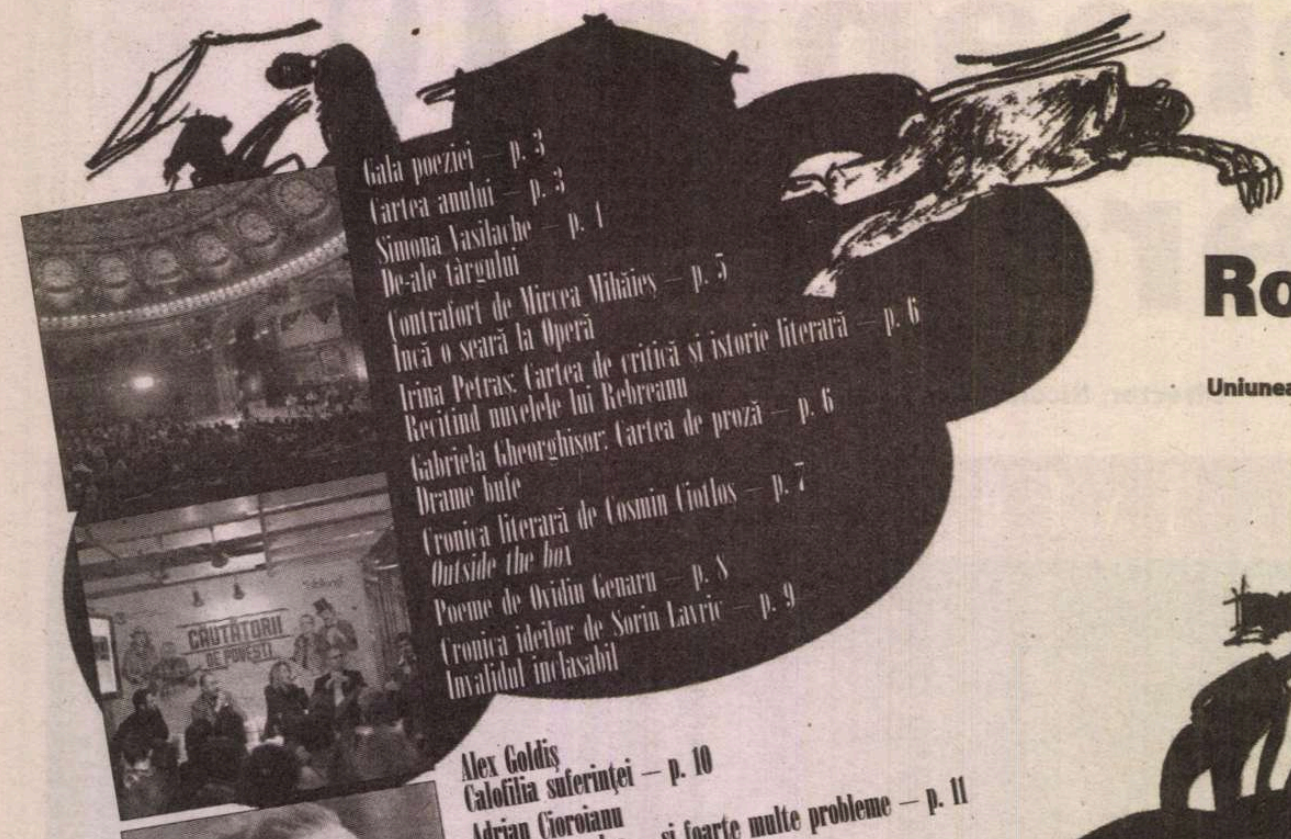
„Echipa națională" de poezie 2012: Emil Brumaru, Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Magda Cârneci, Andrei Dosa, Ioan Es. Pop, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Moldovan, Nicolae Prelipceanu, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Gabriel Chifu, Marta Petreu, Adrian Popescu, Mircea Cărtărescu.
Selecționer: Nicolae Manolescu

Premiul Cartea anului 2012:

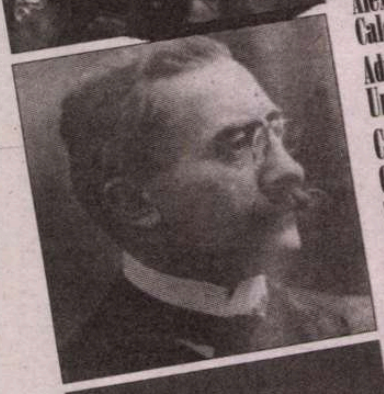


Andrei Pleșu
PARABOLELE LUI IISUS. ADEVĂRUL CA POVESTE

Biblioteca Județeană MUREȘ



Gala poeziei – p. 3
Cartea anului – p. 3
Simona Vasilache – p. 4
De-ale târgului
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Încă o seară la Operă
Irina Petraș: Cartea de critică și istorie literară – p. 6
Recitind nuvelele lui Rebreanu
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză – p. 6
Drame bufe
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Outside the box
Poeme de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Invalidul inclasabil



Alex Goldiș
Calofilia suferinței – p. 10
Adrian Cioroianu
Un an miraculos – și foarte multe probleme – p. 11
Carmen Brăgaru – pp. 12-14
O altă față a lui Ion Pillat
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 15
Adio la Tropice (final)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 15
De neamul brăilenilor
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Kavafis plurilingv
Liana Tugearu
San Francisco Lines Ballet – p. 17
Edward Sava
Reconsiderarea unei „crime estetice" – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Trandafirii sălbatici
Interviurile României literare – Dominique Viart:
Poezia trăiește după niște reguli care nu au nicio
legătură cu restul literaturii – pp. 20-21
Alexandru Matei – p. 21
Viețile paralele ale literaturilor contemporane
Dana Diaconu
Scriitori hispanici și lecturile lor – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 10,15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„chipuri și cărți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

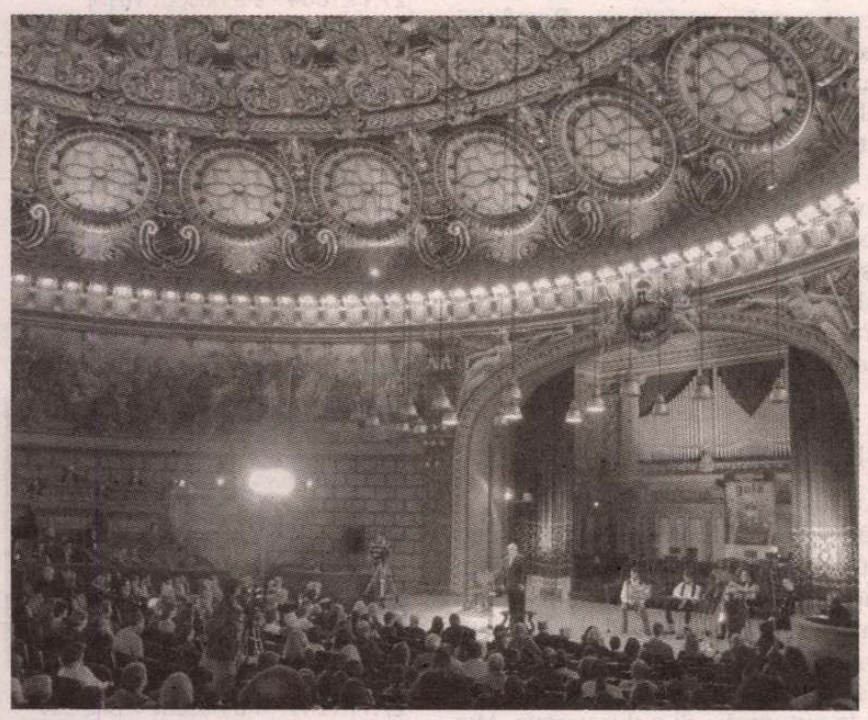
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

Gala poeziei



Luni seara, la Ateneul Român, poezia contemporană s-a sărbătorit pentru al doilea an la rând. Amfitrionul Galei, şi selecţionerul poeţilor invitaţi a fost, ca şi în 2011, Nicolae Manolescu. Motiv pentru care Gala a purtat, şi acum, subtitlul cu rezonanţă de *Lista lui Manolescu*.

Pe listă s-au regăsit 15 poeţi, din cei mai reprezentativi, valoric, dar şi geografic, ai literaturii noastre de azi. Îi enumăr, în ordinea lecturii pe scena Ateneului, pe cei din „echipa naţională de poezie", cum şi-a numit Nicolae Manolescu selecţionata: Emil Brumaru, Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Magda Cârneci, Andrei Dosa, Ioan Es. Pop, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Moldovan, Nicolae Prelipceanu, Ion Mureşan, Aurel Pantea, Gabriel Chifu, Marta Petreu, Adrian Popescu, Mircea Cărtărescu. Au fost încadraţi, simetric, la început şi la sfârşit, de doi maeştri cărora Ion Caramitru le-a împrumutat vocea: Ion Barbu, cu *Oul dogmatic*, şi Nichita Stănescu, *Şi-am zis verde de albastru*. Scurtele menţiuni de istorie literară trăită cu care Nicolae Manolescu a însoţit recitările, ca şi interpretarea electrizantă a lui Ion Caramitru au făcut din minirecitaluri un minunat contrapunct la poezia prezentată în regia autorilor.

Grupajele de poezii scurte au alternat cu poeme mai lungi, de factură baladescă, într-un spectacol al diferenţelor, al individualităţilor poetice. Momentele poetice s-au legat parcă mai bine decât la prima Gală, fără ezitări, fără nevoia de a umple spaţiile, dovadă că poezia scoasă la rampă începe să se rodeze cu aceste necesare întâlniri cu publicul. Câţiva dintre poeţii prezenţi au participat şi la prima ediţie a Galei (în ordinea lecturii de atunci: Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Aurel Pantea, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Emil Brumaru, Ion Mureşan). Prin comparaţie, selecţia de anul acesta arată că, deşi sunt, în poezie, nume care nu se pot ocoli, impunându-se de la sine, există loc de noutate, de surpriză. Ceea ce ne face, deja, să aşteptăm ediţia 2013.

Momentele muzicale ale serii au fost oferite de Domnişora Pogany, un cvartet de muzică ambientală format din Radu Georgescu (violoncel), Alexandru Stanciu (chitări, mandolină), Călin Torsan (fluiere, mandolină), Răzvan Arvinte (percuţie).

În final, un cuvânt despre public. Sala Ateneului a fost plină, dovadă, cum remarca Nicolae Manolescu încă de la prima ediţie, că poezia mai interesează, mai atrage. Mulţi, îmbucurător de mulţi tineri (care nu au vorbit la telefon şi nu au plecat înainte de vreme) şi multe figuri uşor de recunoscut. Aşadar, atât breasla scriitoricească, cât şi marele public şi-au dat întâlnire pentru două ore de poezie şi muzică bună, de interpretare autoricească în vervă şi de comentariu critic de ţinută, chiar dacă abia picurat, pentru a lăsa poezia, în primul rând, să strălucească. Un spectacol complet, căruia nu putem decât să-i dorim viaţă lungă!

Gala Poeziei Române Contemporane a fost un proiect USR cu sprijinul financiar al Guvernului României.

■ Redacţia

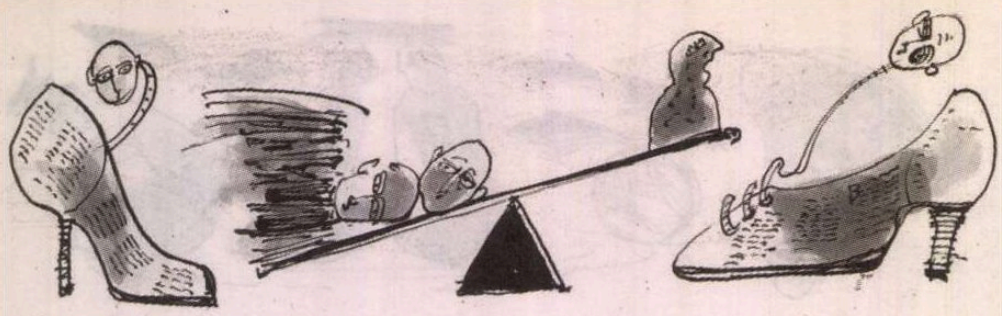
Cartea anului

Lume multă şi figuri distinse în Sala Oglinzilor din Casa Monteoru, în seara zilei de vineri, 23 noiembrie, la decernarea Premiului Cartea Anului de către juriul revistei **România literară** (nu este vorba de un premiu al USR, aşa cum, în mod eronat, au anunţat anumite agenţii de presă şi televiziuni). Au fost două ore de festivitate densă şi încărcată, când membrii juriului condus de Nicolae Manolescu şi-au rostit pledoariile pentru unul sau altul din titlurile nominalizate. După fiecare *laudatio*, Nicolae Manolescu a înmânat diploma de nominalizare participantului în cauză, cu excepţia lui Dan C. Mihăilescu, a cărui contumacie nu a împiedicat expunerea unui elogiu cald în favoarea sa din partea preşedintelui juriului. Cosmin Ciotloş a subliniat contextul în care Marius Chivu şi-a scris *Vânătureasa de plastic*, autorul dedicând diploma memoriei Constanţei Buzea, Mircea Mihăieş s-a declarat onorat de nominalizare, precizând că, deşi intenţia iniţială cu care s-a aplecat asupra operei lui William Faulkner a fost alta, până la urmă rezultatul îl mulţumeşte, Sorin Mărculescu, în calitate de traducător la lui T. S. Eliot a regretat absenţa colegilor de breaslă (Şerban Foarţă, rămas în Timişoara din motive de sănătate, şi Mircea Ivănescu, trecut de partea cealaltă a timpului), Andrei Pleşu, elogiat de textul lui Mihai Zamfir, a considerat numirea o surpriză, cu atât mai mult cu cât cronica unui preot din Iaşi i-a etichetat volumul drept *expresie testamentară*, ceea ce, dincolo de nuanţa lugubră, trădează o crasă inadecvare la mesajul *Parabolelor lui Iisus*, Nicolae Prelipceanu, care s-a bucurat de pledoaria lui Gabriel Chifu, i-a mulţumit acestuia nu doar pentru cuvinte, dar şi pentru prestaţia

constantă în fruntea Uniunii Scriitorilor, Simona Vasilache a pus în lumină meritele de editor ale lui George Ardeleanu în cazul versiunii de la CNSAS a *Jurnalui fericirii* al lui Nicolae Steinhardt, iar Sorin Lavric a evidenţiat inteligenţa speculativă a lui Vlad Zografi, un dramaturg mult prea inteligent pentru starea în care a ajuns astăzi teatrul românesc. În final, Nicolae Manolescu, în urma dezbaterilor din cadrul juriului, a rostit numele autorului care a întrunit majoritatea voturilor: Andrei Pleşu pentru cartea *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Editura Humanitas, 2012. Festivitatea de decernare s-a încheiat cu un bufet la parterul Casei Monteoru, unde Eugen Negrici şi Gabriel Dimisianu, Marta Petreu sau Răzvan Voncu, Robert Şerban sau Livius Ciocârlie, Gabriela Omăt sau Magada Cârneci au fost văzuţi bucurându-se de starea de spirit a serii.

Cartea Anului a fost un proiect USR cu sprijinul financiar al Guvernului României.

■ Redacţia



Gaudeamus 2012

De-ale târgului

Panoramă

De la intrare, târgul e aglomerat. Sufocant, de-a dreptul, sâmbătă, cât de cât mai aerisit, duminică. Mulţumitor, ca număr de vizitatori, în zilele de lucru. Înghesuială pe culoare, încât nu se poate şti cine stă la o lansare şi cine doar trece pe-acolo. Sonorizarea, ca de obicei, aproximativă. Standurile mari, în locurile cunoscute. Paralela 45, împărţită în două încăperi. Humanitas şi Polirom – Cartea Românească afişând bannere cu autorii publicaţi, Curtea Veche jucându-se cu coperţi şi pagini în ramă. Le-au ţinut companie edituri foarte de nişă, dacă se poate spune aşa, precum Grupul de Editură Max Blecher/ Herg Benet, specializat în post-douămiism. N-am găsit (să ne fi scăpat nouă?) Casa de Pariuri Literare. Păcat...

Dintre editurile preocupate de eleganţă (deşi multe coperţi atrag privirile), Vellant şi Baroque Books & Art. O menţiune specială merită cărţile pentru copii (de la Arthur, de la Vellant, de la Litera), care mai de care mai atragătoare.

Prin târg se plimbă Ziggy şi Zaggy, două mascote de pluş (i-am întâlnit în ultima seară ducându-şi blănurile pe braţ...), domnişoare în ţinute de epocă, vrăjitoare. Şi mulţi împărţitori de fluturaşi promoţionali (pe cei mai activi, cred, îi găseai la Editura Litera).

N-au lipsit nici distribuitorii de cărţi străine, ca Educational Center, sau editurile din străinătate. Ambasada Italiei, partener privilegiat al târgului, a avut un stand cochet.

Pete de culoare: cafeaua de la Florescu (merita, între noi fie vorba, mai mult spaţiu, nişte mese, un oarecare şic), dulciurile de toate felurile, şi lungul şir de ispite de până a ajunge la Pavilionul Central. Mai puţini mititei, şi mai multe produse tradiţionale. Nu-i rău...

Detalii

Foarte vizibilă Editura Tracus Arte, cu lansări multe şi destule nume cunoscute. Lansări - cu greutate: la Humanitas – Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus*, Herta Müller, *Ţinuturile joase*, Mo Yan, *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, Bob Dylan tradus de Cărtărescu, un triptic Caragiale şi câteva cărţi serioase de filosofie. La Polirom şi Cartea Românească: *Ce rămâne*, cartea despre Faulkner a lui Mircea Mihăieş, *Vieţile paralele*, de Florina Ilis, *Seria de autor* de Gabriela Adameşteanu, *Hotel Universal*, de Simona Sora, şi noi traduceri ispitoare, în *Biblioteca Polirom*. La Paralela 45 domină, de la distanţă, tomul lui Solomon Marcus, *Paradigme universale. Ediţie integrală*. Estimp, autorul caută câte ceva la Litera, în compania unei vrăjitoare (care face reclamă la *Cartea pierdută a vrăjitoarelor*). Tot la Paralela 45, colaboratoarea noastră, Grete Tartler, şi-a lansat cartea *Islam, repere culturale. Proba Orientului*.

Pretutindeni, când lansându-se, când lansând, Dan C. Mihăilescu. Aproape pretutindeni, I.B. Lefter. În formă, Ioana Pârvulescu şi Radu Paraschivescu, autori de noi cărţi scoase în lume la Gaudeamus.

Fireşte, majoritatea editurilor au avut reduceri, mai generoase sau mai simbolice, după buget. În definitiv, târgul rămâne un prilej de întâlnire şi de petrecere plăcută a timpului, şi mai puţin unul de economie...

Evenimente, dezbateri, mese rotunde

Apropo de întâlniri, târgul n-a dus lipsă de mese rotunde şi de dezbateri. De la evenimentul dedicat Centenarului Steinhardt, unde s-a refăcut, prin participarea lui George Ardeleanu, Ioan Pintea şi Nicolae Băciuţ, Masa rotundă de la Frankfurt până la lansarea cărţii colective *Căutătorii de poveşti. O călătorie prin bibliotecile de astăzi*, ambele girate de Ministerul Culturii. Două vorbe despre cartea Irinei Păcurariu, a lui Vlad Petreanu, Cătălin Ştefănescu şi Radu Paraschivescu: este o sumă de poveşti/ reportaje din 60 de biblioteci publice din toată ţara, modernizate prin programul Biblionet, cu banii lui Bill Gates. Adică o poveste de succes.

Despre mai frecventul insucces, şi motivele lui, s-a vorbit la dezbaterea în jurul volumului Alinei Mungiu-Pippidi, *De ce nu iau românii Premiul Nobel* (Editura Polirom). Mulţi invitaţi (Daniel Dăianu, Emil Hurezeanu, Vasile Ernu, Daniel Cristea-Enache, Liviu Voinea, Claude Karnoouh), public numeros. A moderat Ovidiu Şimonca.

S-a vorbit serios, s-a încercat înşirarea unor soluţii, s-a şi glumit. Succesul, însă, se amână...

Institutul Francez a organizat o dezbatere pe tema traducerilor literare, şi o masă rotundă cu titlul *Premiile literare franceze, o garanţie a succesului în străinătate?* Au participat, la această din urmă întâlnire, Dominique Viart, critic literar (care acordă, în acest număr, un interviu **României literare**), Hugo Pradelle, de la revista „La Quinzaine littéraire" şi Pascal Bruckner, familiar, deja, publicului din România. Nu ştim, nici după Masa rotundă, exact cum stau lucrurile cu premiile literare. Însă vă putem spune că recent premiata carte a lui Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus*, distinsă de **România literară** cu titlul de *Cartea Anului*, a fost şi cea mai râvnită carte a târgului. Carevasăzică, succes şi de public.

Politică și delicatețe...

Au fost, la târg, ca întotdeauna, şi lansări politice. Şi oameni politici risipiţi printre scriitori şi cumpărători. N-am fi băgat, poate, de seamă, dacă Emil Brumaru nu şi-ar fi lansat, la Polirom, *Opere III*. Ce legătură are? Emil Constantinescu a stat, cuminte, la rând la autografe. Şi a durat ceva. Mai bine de un sfert de oră...

Măcar o dată pe an, literatura bună e cea mai importantă. Bine şi aşa!

Una peste alta

Târgul a fost reuşit. Nu ştim cât de mulţumite vor fi plecat editurile, însă vizitatorii nu s-au îndepărtat nici trişti, nici cu plasele goale. De la tonurile sepia ale coperţii cărţii lui Lucian Boia la culorile vii ale raftului de Nobel de la Humanitas, la titlul exotic al lui Adrian Cioroianu, *Adulter cu smochine şi pescăruşi* (Editura Curtea Veche), la prezenţa lui Tudor Chirilă la Polirom, într-o după-masă de duminică, (aproape) totul a fost un vacarm fermecător. O sărbătoare a cărţii şi – am văzut pretutindeni în jur oameni discutând – a întâlnirilor plăcute. Nu e deloc puţin lucru! **(S.V.)** ■

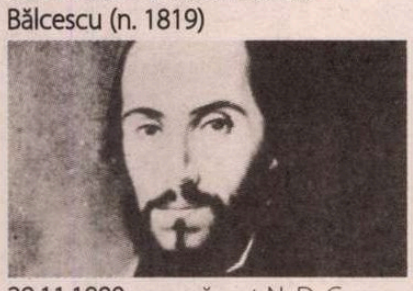
CALENDAR

27.11.1764 - s-a născut Naum Râmniceanu (m. 1838)
27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
27.11.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian
27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 - s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut **Irina Petraş**

27.11.1949 - s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 - s-a născut Florea Miu
27.11.1956 - s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 - s-a născut Odile Serre
27.11.1967 - s-a născut Sorin Lavric
27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 - a murit **Victor Eftimiu** (n. 1889)

27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 - s-a născut Marcel Mureşeanu
28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 - s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 - s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coşovei
28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 - a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

29.11.1852 - a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)



29.11.1880 - s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1940 - s-a născut Nicolae Stoie
29.11.1958 - s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 - s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1962 - s-a născut Rodica Drăghincescu
29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 - a murit Teohar Mihadaș (n. 1918)

30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1918 - s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut Grișa Gherghei
30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1979 - s-a născut Andrei Terian

1.12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 - s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghițescu (m. 1991)
1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1941 - s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 - s-a născut Ion Șeitan
1.12.1945 - s-a născut Ion Proca
1.12.1948 - s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 - s-a născut Marin Ifrim
1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 - a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut George Iarin
2.12.1948 - s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 - s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 - s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 - s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 - s-a născut Florina Zaharia
2.12.1993 - a murit Ion Monoran (n. 1953)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

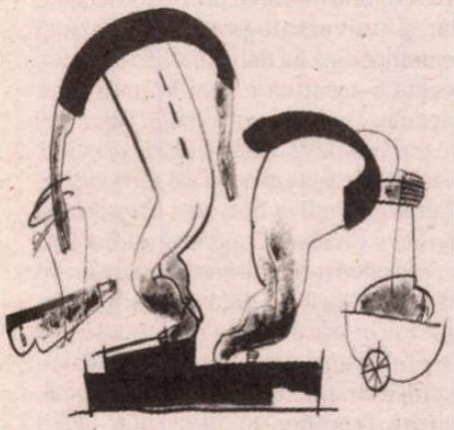
Încă o seară la Operă

Firesc ar fi fost ca, după participarea la Târgul de carte Gaudeamus, să scriu cât de mult mi-a plăcut ce am văzut anul acesta. Adică despre lansările noilor titluri, despre lumea întâlnită, despre faptul că, în condițiile date, cărțile s-au vândut mulțumitor. Or, mie tocmai în succesul de acest fel, periodic și sărbătoresc, mi se pare că zace marea primejdie: ca întreaga piață de carte să fie redusă la zilele „de târg". E bine că editorii își recuperează banii investiți, ba chiar le mai rămâne ceva pentru relansarea activității. Dar e rău că numai de două-trei ori pe an cartea e vedetă. Aș prefera mai puțin fast și mai multe librării vizitate de cititori.

Pe lângă bucuria de a-mi fi întâlnit vechi prieteni şi pe lângă jena de a-i fi ocolit pe alţii, am aflat şi despre starea înfricoşătoare a librăriilor. Dacă într-un oraş precum Ploieştiul e aproape imposibil să mai găseşti una, ori într-o capitală de judeţ, precum Zalăul, tocmai s-a închis ultimul spaţiu unde se vindeau exclusiv cărţi, înseamnă că toată agitaţia de la Târg e doar o expresie a disperării. Succesul de azi nu e decât anticamera falimentului de mâine. În clipa când peste cincizeci la sută din producţia de carte se va vinde prin internet, nici măcar zecile de mii de fanatici ai Târgului nu vor mai ieşi din casă.

Ca literaţi, e de asemenea riscant să ne îmbătăm cu parfumul succesului: cărţile care au atras atenţia publicului nu sunt nici pe departe cele literare. Ba nici măcar culturale. Politicul a invadat cu violenţă şi acest ultim refugiu al normalităţii şi frumuseţii. Ion Iliescu face şi azi rating ca-n zilele de glorie ale mineriadelor. Vedetă a Târgului n-a fost vreun prozator, poet sau eseist, ci ditamai intelectualul Adrian Năstase! Ceea ce arată ori că politicienii fac parte dintr-o categorie capabilă să se adapteze instantaneu interesului public, ori că ei scriu mai bine decât autorii de profesie!

Acestea fiind zise, m-am bucurat să mă întorc acasă (cu mult mai puţine cărţi decât de obicei) şi să-mi caut refugiul în lumea muzicii. E un bun moment al operei, aşa cum am mai scris în urmă cu câteva luni. Deşi n-am ajuns, aşa cum îmi propusesem, în această vară la festivalul de la Salzburg, deşi n-am mai reuşit să intru în vreuna din marile săli de spectacole, mă consolez (ba chiar mă regalez!) cu ceea ce oferă piaţa de DVD-uri şi Blu-ray-uri. Din fericire, librăriile „Cărtureşti" sunt o excelentă sursă de aprovizionare (şi chiar inspiraţie) şi în acest domeniu.



Lucru care dovedeşte gust şi o excelentă calitate a managementului.

Am mai povestit de ce opera reprezintă pentru mine, în acest moment, una din formulele artistice preferate. În esenţă, văd în operă ultimul domeniu în care fiinţa umană rămâne un element fundamental. Ea face, cum spun comentatorii de fotbal, „diferenţa". În ciuda faptului că, pe computer, se poate mima orice (vezi splendidele reuşite din filmul *Farinelli*, dedicat faimosului „castrato" italian) proba decisivă rămâne vocea vie, naturală. E de la sine înţeles că marile săli de operă resping complicitatea microfonului şi a staţiilor de amplificare. Omul — cântăreţul — e captivul formulei teatrale iniţiale, din amfiteatrele greceşti ori romane, când nu avea la dispoziţie nimic altceva decât însuşirile fizice şi vocale proprii.

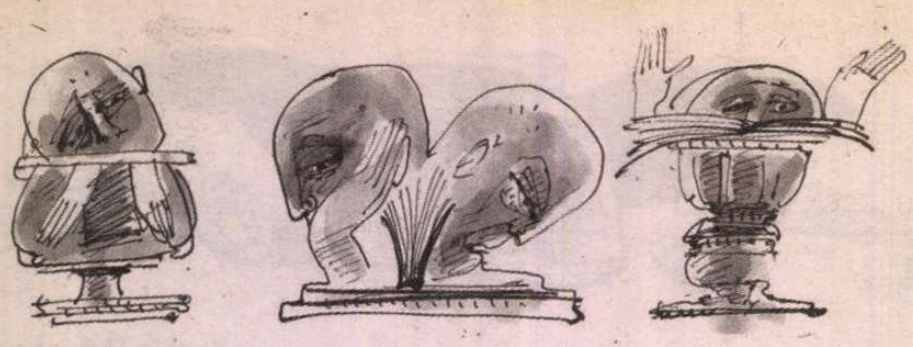
Din acest motiv, îi privesc pe marii cântăreţi de azi ca pe nişte extraordinari atleţi. Rămâne pentru mine un mister felul în care îşi însuşesc zeci ori sute de minute muzicale, fiind capabili să le reproducă cu aceeaşi perfecţiune la fiecare nou spectacol. Sau, cum se întâmplă adeseori, atunci când li se cere un *encore*. L-am văzut fascinat pe Rolando Villazón făcând faţă unei asemenea provocări chiar *în timpul* spectacolului cu *L'elisir d'amore*. La cererea spectatorilor care aplaudau în delir, el a reluat aria „Una furtiva lagrima" cu o identică, pasionată, dramatică forţă. Am văzut acest lucru nu o dată, ci de două ori: în spectacolul din 2009, de la Gran Teatre del Liceu din Barcelona, unde evoluează alături de Maria Bayo, şi în montarea din 2005 a Wiener Staatsoper, unde Villazón străluceşte (acesta e cuvântul) alături de natural-strălucitoarea Anna Netrebko.

Dar uimitoare nu e doar capacitatea de a interpreta la acelaşi nivel o secvenţă sau alta. Uluitoare e abilitatea de a trece la pasajul muzical următor ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic: ca şi cum spectatorii n-ar fi aplaudat, râs, fluierat în extaz, tropăit minute în şir, ca şi cum interpreţii din orchestră n-ar fi privit halucinaţi spre scenă, transpirând abundent, ieşiţi complet din postura „oficială", ca şi cum dirijorul n-ar fi cedat prerogativele ce-i revin şi n-ar fi stat, chiar el, monumentul de sobrietate de până în urmă cu câteva clipe, cu spatele la sală, sprijinit în coate de postamentul care desparte fosa de sală. Ca şi cum el însuşi, Villazón, omul, biata fiinţă fragilă şi vulnerabilă, n-ar fi trecut, în acele minute de delir colectiv, prin toate stările imaginabile, pe care figura lui involuntar expresivă te invita să le citeşti ca într-o carte: de la concentrarea asupra melodiei, la surpriza de a fi aplaudat la scenă deschisă, la emoţia care-l invada treptat, copleşitor, la frenezia indusă de aplauze, la bucuria care parcă i-a anulat sinele, care i-a adus nu doar lacrimi în ochi, ci i-a anulat întregul statut de vedetă. În faţa noastră se afla un om copleşit de ceea ce-i reuşise, învins parcă de propriul har. Înfrânt în triumf.

Dar nici măcar asta nu e nimic. Ce am văzut a fost doar uman, prea uman. Neomenesc e felul în care, după acest tur de forţă în care splendoarea muzicii şi perfecţiunea vocii s-au întâlnit pentru a se contopi şi, finalmente, pentru a se anula, cântăreţul s-a recompus miraculos şi, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, şi-a devorat în continuare partitura. Cu aceeaşi ardoare, cu aceeaşi calitate a vocii şi interpretării. Pentru că, da, aceasta e însuşirea adusă pe scena operei de noua generaţie de staruri: marele talent actoricesc. Epoca doamnelor cu voci emoţionante, dar cu prezenţe fizice – hai să riscăm – distonante şi a domnilor-butoi a apus probabil pe vecie. Ceea ce e paradoxal, de vreme ce, în lumea de azi, se poartă din ce în ce mai mult stilul şleampăt.

Prin operă, lumea de azi redescoperă tot mai puţin existentele valenţe ale umanului. Felul în care trăim, dedublaţi, obligaţi la autoanihilarea trăsăturilor naturale pentru a nu-i „jigni", „complexa", „vexa" pe alţii îşi află în operă un salutar contrabalans. Aş spune chiar că această formulă acut stilizată şi conformistă a devenit una din modalităţile prin care o parte a civilizaţiei îşi recucereşte identitatea. Există ceva profund inechitabil (dar cât de reconfortant!) în felul în care se face o distribuţie. Şi mai există, apoi, admirabila incorectitudine politică a aplauzelor. Pentru că dacă în lumea lui Big Brother cuvintele au doar rolul de a ne incrimina, limbajul nonverbal reaşează valoarea acolo unde îi e locul.

În operă, vedeta e vedetă şi figurantul figurant. Într-un spectacol bun, aplaudată e, fireşte, întreaga distribuţie. Dar putem fi siguri că există o diferenţă de intensitate şi de durată între aplauzele adresate rolurilor secundare şi cele rezervate vedetelor. Ceea ce s-ar putea să fie şi nedemocratic şi demoralizant pentru cei aflaţi pe scenă. Dar e logic în ordinea naturală a lucrurilor. În felul ei naiv, simplist şi cu siguranţă depăşit, opera ajunge să spună o poveste despre valoare, despre efortul creator şi, mai ales, despre individualitatea inalienabilă a fiinţei umane. Un soft performant poate să mimeze creativitatea, inventivitatea şi perfecţiunea. Ajunşi pe scenă, doi oameni nu se află niciodată la acelaşi nivel. Geniul va fi geniu, iar producătorul de răgete doar producător de răgete. ■



Cartea de critică şi istorie literară

Recitind nuvelele lui Rebreanu

Constantin Cubleşan, *Nuvelistul Rebreanu*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2012, 324 pag.

Încitat de „prejudecata, perpetuată de la un critic şi istoric literar la altul, de la o generaţie la alta de cercetători, că proza scurtă pe care a scris-o Liviu Rebreanu a fost doar un exerciţiu pentru marile sale întreprinderi romaneşti" (Călinescu dădea tonul în *Istoria* sa: „Nuvelele sunt de fapt nişte simple aspecte. S-ar zice că un pictor de mari compoziţii s-a exersat desenând detalii, braţe, pumni strânşi, picioare, în vederea unei imense pânze, ce se ghiceşte a fi din câmpul vieţii rudimentare"), Constantin Cubleşan se angajează într-un proiect pe tiparul, deja adjudecat ca *marcă*, al celor mai cunoscute întreprinderi ale sale. Prozator, dramaturg, poet, critic şi istoric literar, C.C. este, cu precădere, cel-care-a-citit, ani în şir, pentru ceilalţi, cu răbdare şi un soi de răspundere liber şi discret asumată, tot ce s-a scris despre Eminescu, Creangă, Caragiale. Volumele sale *„...în conştiinţa critică"* (sau cu variaţiuni pe aceeaşi idee) sunt nu atât culegeri de critică a criticii, cât, mai ales, minuţioase şi utile bibliografii analitice. A coordonat, din acelaşi impuls oarecum pedagogic, cu aplecarea spre bună rânduială a unui ardelean care se respectă, *Dicţionare ale personajelor* lui Caragiale, Blaga, Mihail Sebastian. A dedicat volume întregi unor secţiuni anume din opera unor scriitori de raftul întâi (vezi *Lucian Blaga – dramaturgul* sau *Romancierul Rebreanu*), în aceeaşi dorinţă de a inventaria şi organiza o moştenire culturală.

Liviu Rebreanu se iveşte ca nuvelist într-o literatură cu vârfuri incontestabile în specia cu pricina. Le inventariază el însuşi, elogios, în *Centenarul nuvelei româneşti*, articol reprodus în *Amalgam* (1943): „Geniul poporului nostru, ţărănismul nostru organic ne predestinează să cultivăm povestirea ca forma cea mai adecvată sufletului românesc". Încă în 1928, remarca: „...în zece pagini poate să trăiască o lume întreagă, vie, dinamică, puternică", semn că nu despre simple încălziri ale condeiului şi viziunii e vorba în nuvelele sale, ci despre compoziţii de sine stătătoare, fie ele şi convocabile în viitoare arhitecturi romaneşti.

C.C. ia rând pe rând toate nuvelele, începând cu cele ale începuturilor, scrise în limba maghiară, şi le evaluează tacticos cantitatea de autonomie şi măsura în care merită a fi considerate mai mult decât crochiuri pregătitoare. Introducerea („Căutarea de sine") completează meticulos o fişă de istorie literară, cu detalii biografice, inventar de lecturi, jurnal de creaţie, un portret al debutantului şi o secţiune în starea prozei româneşti, dar şi universale premergătoare şi contemporane lui Rebreanu. Toată proza scurtă a acestuia e apoi împărţită pe capitole: *Dramele universului rural, Cei de la marginea societăţii, Iluzii, decepţii, blazări, Marile provocări ale războaielor, Oamenii umili ai oraşelor, Parabole şi fantezii; diverse*. Comentariul fiecărei nuvele oferă mai întâi date de identificare editorială, cu loc şi dată de apariţie, dar şi cu precizări legate de laboratorul de creaţie, rezumă subiectul foarte aproape de text, urmăreşte teme, obsesii, motive, procedee de compoziţie, fără a intra, însă, în prea multe detalii asupra stilului. C.C. utilizează masiv bibliografia tradiţională, cu înregistrarea şi a contribuţiilor mai noi, totul în aceeaşi manieră descriptivă şi analitică, dezacordurile fiind rare şi delicat formulate. Insistă, de pildă, în analizele sale asupra „temei transilvane", cu observaţia, corectă, de altminteri, şi tot atât de veche şi actuală, că „criticii din generaţia mai tânără nu se interesează de motivaţiile mai adânci ale *temelor ardeleneşti*".

„Darul masiv de a crea viaţă", pe care i-l admira un Mihail Sebastian, face din Liviu Rebreanu cel mai solid prozator al perioadei interbelice. Analizele lui C.C. enunţă pe cont propriu sau reiau, la fiecare pas, din bibliografia consultată (bogată, dar nu exhaustivă) argumente ale realismului său viguros, ale interesului pentru *locul* social care decide asupra destinului personajelor – naturi umane primitive, cu experienţe interioare reverberând în fiziologic, nu în psihologic –, *situarea* socială dovedindu-se de o „eternitate" mai apăsătoare decât cea a naturii. Rebreanu nu e un peisagist, ci mai degrabă un portretist în pastă expresionistă, atent, cu o obiectivitate subiectivă, la „pulsaţia vieţii".

După parcurgerea nuvelelor *in integrum*, încheierea lui C.C. este una de cercetător echilibrat: „Pentru a putea avea dimensiunea reală a oricărui scriitor e absolută nevoie a-i cunoaşte, cerceta şi aprofunda întreaga-i creaţie, de la operele de vârf până la cele rămase abia în proiect, până la ceea ce se numeşte, cu un termen introdus de Perpessicius, *molozul* acesteia". Schiţele, nuvelele şi povestirile, oricât de inegale, sunt „purtătoare ale unor însemne specifice artei sale", „ilustrative pentru modul său de a scrie, în general." Şi „în proza scurtă se vede, aproape peste tot, *exerciţiul, laboratorul* de creaţie. Dar asta dacă judecăm doar din perspectiva marilor împliniri romaneşti. Altfel... [...] nuvelistica lui Liviu Rebreanu nu este cu nimic mai prejos – ba, în anumite privinţe, este chiar superioară celei a confraţilor săi din epocă, şi în contextul evoluţiei speciei la noi ea marchează chiar priorităţi."

■ Irina Petraş

Cartea de proză

Drame bufe

Cristian Meleşteu, *Radiografia unei zile de mai*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 199 pag.

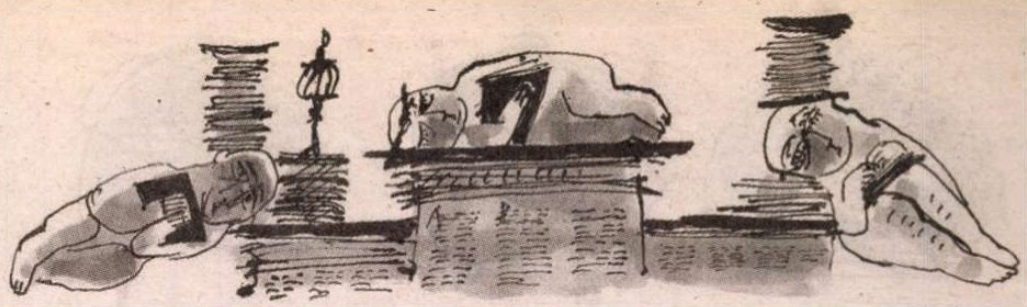
Volumul lui Cristian Meleşteu, *Radiografia unei zile de mai*, a fost premiat la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România, ediţia 2012. Autorul (n. 1977) nu se află la debut (a mai publicat versuri şi proză), dar abia acum are şansa, prin numele unei edituri prestigioase, să devină cunoscut în lumea literelor.

Cele trei povestiri din *Radiografia unei zile de mai* au „fabule" diferite, însă discursul narativ este unul comun, chiar dacă în prima relatarea se face la persoana I, iar în celelalte, la persoana a III-a. În proza care dă titlul cărţii, un scriitor-ziarist ajunge, înainte de 1989, la ospiciu. Îngerii de pe pereţii capelei din apropierea stabilimentului de boli psihice îi îndeplinesc trei dorinţe, ca răsplată pentru munca de reîmprospătare a picturii aşezământului religios. Una dintre acestea i-l aduce coleg de cameră pe medicul care-l trimisese la nebuni, fost colaborator al Securităţii. Scriitorul-ziarist îl decapitează cu un topor, îi fură o pernă de bani (verzişori) şi devine, după revoluţie, un om bogat, cu afaceri manageriate de o nevastă pragmatică, pe care o omoară, la un moment dat, accidental. Aventura extraordinară continuă printr-o decizie autoimpusă de ispăşire a păcatelor într-o mină, participarea la o mineriadă, îndrăgostirea de o femeie de-a locului. În *Colonia subterană*, un bărbat torturat de neputinţa de a dormi intră în lumea homleşilor, a aurolacilor din canale, cărora le devine şef şi le impune o organizare strictă. Cu reprize de narcolepsie şi şedinţe periodice, viaţa din subterană curge monoton şi mulţumitor, până în clipa în care doreşte o fată. Gelozia îi ruinează însă şi dragostea, şi construcţia „monarhică" a coloniei de aurolaci. *Ultimul pahar de vin* (*Fals tratat despre o iubire imposibilă*) este istoria unei obsesii erotice: un tânăr numit Nazaret vede într-o zi o necunoscută şi nu mai scapă de imaginea ochilor ei verzi. Pleacă la studii în Franţa, cu o bursă, şi o „regăseşte" pe femeia visurilor sale într-o dansatoare de noapte, de culoare, Yvonne. Pe care o împarte o vreme cu prietenul şi colegul de cameră, întrucât acesta risca să se stingă de boala erosului. Altruismul ţine până când Yvonne rămâne însărcinată. În timp ce Nazaret şi Yvonne se căsătoresc, Kanel, sub influenţa drogurilor, se aruncă pe geam împreună cu pruncul celor doi. Pe Yvonne, care-şi pierde minţile de durere, o ucide prin sufocare şi se reîntoarce în ţară. Din postura de parlamentar o cunoaşte, în sfârşit, pe necunoscuta cu ochii verzi, soţie acum a unui producător de vinuri. Afaceristul îl momeşte cu propria nevastă pentru a susţine o lege în domeniu, iar după ce-şi atinge scopul îl înjunghie în cramă, înaintea unei petreceri. Femeia poartă însă în pântece copilul lui Nazaret.

Cadrele realităţii ordinare sunt împănate – după cum se poate vedea – cu întâmplări *hard core*, dar şi cu viziuni onirice sau halucinaţii. Totodată, cam ca în *Bunavestire* a lui Nicolae Breban, naraţiunile acestea, cu protagonişti ce par unul şi acelaşi, scot la vedere schelete culturale, mitice ori de basm (*Epopeea lui Ghilgameş*, *Odiseea*, romanul cavaleresc, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, *Noul Testament* etc.). Măreţia hipotextelor basculează, şi aici, în ridicol şi şarjă: de pildă, ceea ce se anunţă ca un turnir de arme nu va fi decât un joc de table; lui Kanel, prietenul cu care vânase lei în vechime, întors din Împărăţia Umbrelor, Nazaret îi oferă iubita pentru a-l salva de la o nouă moarte ş.a. De aceea, formula prozei lui Cristian Meleşteu este un amestec insolit de realism senzaţionalist şi de fabulos parodic, iar stilul pendulează mereu între poezie, *kitsch* şi ironie: „Un hohot puternic de râs făcea avionul să se încline în dreapta şi-n stânga, ca un petic de hârtie lăsat în voia vântului. Se uită în sus, nu zburau peste o ţară, ci peste o gură imensă, ce zâmbea ironic şi scotea hohote de râs. Peste tot, ca o ceaţă, plutea umorul. Scoase mâna pe geam. Era foarte frig acolo, la înălţime, aşa că o trase repede înapoi. De la mână îi dispăruse ceasul! «Am ajuns deci în ţară»"; „Îşi vându toate afacerile şi bunurile şi cumpără cu banii obţinuţi sâmburi verzi, vrăjiţi, pe care îi arunca pe pământ şi creşteau din ei biserici ale iubirii. Apoi, încălecând pe asin, plecă pribeag în lume, să propovăduiască tuturor iubirea. (...) Pocăiţi-vă, ascultaţi cuvântul meu şi iubiţi-vă! Ieşiţi cu puştile, cu sapele, cu furcile şi nimiciţi fără milă, ca pe-o răpârcă, pe toţi cei care au uitat să iubească! Faceţi dragoste, nu război! (...) Să nu ziceţi că nu v-am zis, în curând vor ieşi îngerii să se iubească prin cârciumi, vor coborî sfinţii de pe pereţii bisericilor să conceapă copii prin şanţuri...".

O carte cu un soi de drame bufe, care reţine atenţia prin dexteritatea literară a prozatorului.

■ Gabriela Gheorghişor



Impresia pe care ți-o lasă cartea lui Andrei Oișteanu este că a fost scrisă numai pentru ca la colecția de obiecte stranii din cele 12 casete să se mai adauge unul, cel mai ciudat: cartea însăși.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Outside the box

Scrisă în intervalul 1978 – 1981 și amânată din varii motive până târziu, în 1995 (când a apărut la Editura Meta), cartea aceasta a avut un destin ciudat. După chipul și asemănarea conținutului ei, aș spune. Anexa acestei de-a treia ediții, în care sunt reunite fragmente consistente din reacțiile de care a beneficiat, în timp, *Cutia cu bătrâni* ne poate ajuta să înțelegem despre ce e vorba.

Andrei Oișteanu, *Cutia cu bătrâni*, Iași, Edit. Polirom, 2012
264 p.

Pe scurt, articolul semnat de Ioana Pârvulescu, în **România literară** de atunci, a declanșat, explicit sau implicit, o întreagă polemică. Observațiile ei, severe, sunt diplomatic contracarate în primă instanță de Vitalie Ciobanu, într-un număr *Contrafort*. Îi urmează, acestuia, Adrian Mihalache, Mihaela Ursa, Dan Silviu Boerescu (dintre tinerii recenzenți), dar și mai experimentatul Barbu Cioculescu, toți înclinați mai degrabă să ignore nexul problemei. Rezolvare tipic cronicărească a unei încurcături compoziționale. Zece ani mai târziu, la reeditare, cam la fel vor proceda Simona Vasilache și Paul Cernat.

Ce semnala Ioana Pârvulescu era, în fond, o sincopă de construcție. Argument onest, căruia i s-a răspuns, în schimb, oblic, invocându-se în repetate rânduri „spiritul", „arborescența stilistică", „măiestria combinativă", „inteligența cristalină", „plăcerea de a nara" și alte asemenea însușiri pentru care nu mai am ghilimele suficiente. Toate fiind reale, desigur, dar nici una dintre ele nefiind la obiect. De altminteri, nici Ioana Pârvulescu nu le ocultase.

„Impresia pe care ți-o lasă cartea lui Andrei Oișteanu este că a fost scrisă numai pentru ca la colecția de obiecte stranii din cele 12 casete să se mai adauge unul, cel mai ciudat: cartea însăși. Straniu este tocmai universul ei, învecinat cu realismul, învecinat cu fantasticul, dar menținându-se permanent în propria-i incertitudine. Povestea *Comisionarului* e stranie și se încheie straniu, lucrurile colecționate de Arhivar sunt stranii, oamenii pe care-i întâlnește sunt stranii, istoriile lor, bizare. Toți și toate încap într-o replică ionesciană, «Ce ciudat, ce bizar, ce coincidență!», cu toate variantele ei, desigur."

Compusă din două secvențe (*Comisionarul* și *Arhivarul*), *Cutia cu bătrâni* e, totuși, subintitulată *roman*. Asta a văzut limpede Ioana Pârvulescu și numai ea. Ceilalți comentatori (inclusiv Dan C. Mihăilescu, care semnează prefața) au vorbit în schimb despre un tandem de microromane sau chiar nuvele, ierarhizându-le. Prima proză, instrumentând camusian dilema sinuciderii și permițându-și din loc în loc mici intarsii mitologice intră, astfel, într-o acerbă competiție cu cea de-a doua, mai naturală în fantezismul ei senzațional (s-o spunem răspicat: mai plăcută la lectură, mai trepidantă, mai dinamică). E, după părerea mea, o falsă problemă.

Oricât de surprinzătoare ar putea apărea apropierea lor, *Comisionarul* și *Arhivarul* nu sunt altceva decât două capitole ale aceluiași roman. (Și paralelismul titlurilor e, o dată în plus, semnificativ). Andrei Oișteanu propune, prin ele și prin protagoniștii lor, două ipostaze de adeziune la fabulos. Prima, centrifugă, mobilă, altruistă, coregrafică, neguțătorească (în sensul comerțului intelectual), a doua, mai degrabă centripetă, orientată către sine, muzeală, făcându-și din retractilitate și solitudine un țel. Dacă Filip (din *Comisionarul*) își asumă cu devotament misiunea de a face, altora, servicii (în speranța unor infime chilipiruri), celălalt personaj, numit generic Bătrânul (din *Arhivarul*) e mai degrabă un spirit ursuz, acaparator și, la drept vorbind, ipsatoriu. N-ar fi greșit să-l plasăm în vecinătatea lui Des Essaintes al lui Huysmans. E un căutător de obiecte ciudate (orice ar însemna asta) și în numele acestei pasiuni va deveni, pe parcurs un pelerin al riscului.

Întrebarea e cum pot fi făcute aceste două jumătăți ale *Cutiei cu bătrâni* să conveargă. Să sune, împreună, a roman, și nu a colecție de întâmplări misterioase. Cum se pot *Comisionarul* și *Arhivarul* pondera reciproc ? Pe cale naturală, vreau să zic, fără a forța interpretarea și fără a împinge speculația în zone dintre cele mai nebuloase.

Să pornim de la o constatare de bun simț: nici unul dintre obiectele stranii în căutarea cărora se află Bătrânul nu e, așa-zicând, laic, secularizat. Toate sunt cel puțin susceptibile a avea o încărcătură magică. Declanșarea ei e fie propițiatoare, fie aproape apocaliptică. Nu mai departe decât niște simple mașinării de tip *perpetuum mobile* se dovedesc a fi astfel. Meșterite în tăcere și singurătate, într-o dependință secretă, ele distrug un întreg arbore genealogic: mor (din pricina acestor mecanisme, ni se sugerează) și nora (la naștere), și nepotul (sfâșiat de porci), și nepoata (înecată în fântână), ba chiar și artizanul lor (curentat de niște cabluri de înaltă tensiune).

Obiectele *Arhivarului* nu sunt numaidecât vechi, dar ele poartă cu sine credințe și puteri de o periculoasă vechime. Sunt, simbolic, ancestrale. Și, în termeni de eficiență, decisive. Ele hotărăsc în virtutea unor legități care scapă înțelegerii viața și moartea. În sensul acesta, cele două bucăți formează, împreună, o sintaxă. Lada din *Comisionarul*, care emană senzații de bestiar medieval și cutia Bătrânului par să aibă, de fapt, același conținut, privit însă din unghiuri diferite.

Fantasticul, la Andrei Oișteanu, e altceva decât o însușire ornamentală. Are eșafodaj științific. (Căci științele oculte presupun la rându-le felurite savanterii). Dacă până la un punct l-am putea asemui pe haiducul Zlota cu Zahei Orbul (al lui Voiculescu), dincolo de un prag al rigorii, comparația nu mai stă în picioare. Zlota e un ins cu destin alchimic. Are un călcâi de aur (pe care, tocindu-l la răstimpuri, îl folosește pentru a-și plăti varii răscumpărări), dar îi e sortit să moară într-un butoi cu excremente.

„Bărbatul ăsta tare se va căzni și se va necăji. Nu va cunoaște dragostea de femeie, da' din ea va pieri. Va putrezi, da' nu în pământ, după datină. Nu-și va da duhul de bătrâneță, da' nici de boleșniță, nici de rană de pușcă, da' nici de lamă de cuțit. Hârdăul cu murdărie îi va fi și scăpare, și mormânt" (p. 186).

Corespondența cu Athanorul e mai mult decât evidentă.

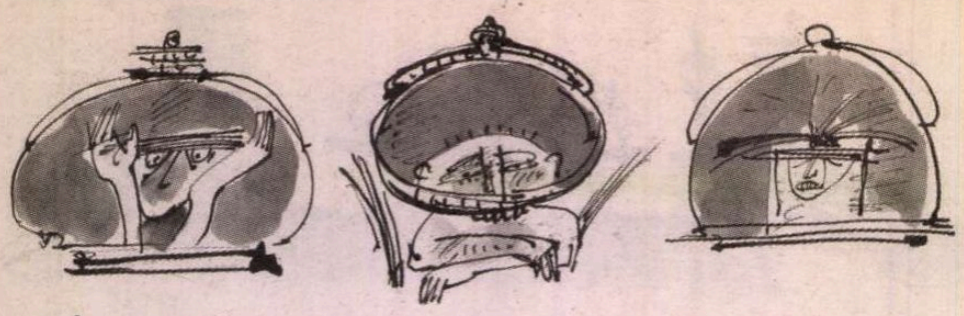
Ca și cum n-ar fi fost de ajuns, același Zlota va intra în posesia miraculoasei ierbi a fiarelor, care-l va face imun la orice încătușare. Nu și, cum spuneam, la aceea a soartei:

„Zlota a fost băgat gol într-un butoi etanș închis, doar cu capul afară și pus în bătaia soarelui, în mijlocul târgului, la răspântie de drumuri. De două ori pe zi era silit să înghită hrana gătită din carnea ortacilor. Era străjuit zi și noapte de caraule, în schimburi de câte opt ceasuri. Din gâtlejul lui zbucneau hohote lugubre de râs, care făceau țiglele să cadă și tencuiala caselor să crape și să se desprindă de pe pereți. Pe zi ce trecea, excrementele se adunau în butoi, făcând viermi albi care se înmulțeau, ronțăind, descompunând și putrezind ciolanele și carnea tâlharului, transformând totul într-o materie scârnavă și puturoasă de hoit. Hohotele coborâră din gâtlej în rărunchi, preschimbându-se curând în răcnete. prelungi, care furau tihna lehuzelor și somnul sălbăticiunilor din pădurile învecinate. Nu părea a fi voce de ființă, ci mai degrabă scrâșnet de metal și huruit de bolovani rostogolindu-se pe grohotiș" (pp. 195 – 196).

E o scenă memorabilă. Întinsă pe mai multe pagini, pe mai multe anse narative, istoria acestui haiduc ar fi putut profila, numai ea, un bun roman. În schimb, aceea în care Bătrânul își află, în oglindă, un dublu femeiesc și, totodată, o pricină a imensei lui dezintegrări interioare mi se pare, izolată de rest, prea înclinată spre lirism.

Straniu în compoziția lui bipartită, fascinant în epicul pe care-l derulează, acest experiment prozastic de tinerețe al lui Andrei Oișteanu promitea un romancier adevărat, hrănindu-se din temele investigațiilor sale științifice (pe care le regăsim în *Grădina de dincolo. Zoosophia*). De atunci, Oișteanu a mai publicat câteva studii exhaustive extrem de serioase (*Imaginea evreului în cultura română*, *Narcotice în cultura română*) și are în pregătire încă vreo câteva (dintre care *Sexualitate și societate* e primul). Cu așa detentă, după atâtea acumulări, ce frumusețe de roman ar putea ieși ! Numai să vrea și autorul să-l scrie. ■

MIERCURI, 4 decembrie,
va apărea cel de-al 24-lea volum din noua colecție *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,
Moștenirea familiei Kurt
de Bjørnstjerne Bjørnson
(Premiul Nobel pentru Literatură, 1913)
Motivația Juriului Nobel:
„Ca recunoaștere a marii, nobilei și variatei sale activități literare,
distingându-se întru totul prin prospețimea inspirației și prin minunata puritate a sufletului."
Traducere din limba germană de
Corneliu Papadopol.
Prefață de
Andreea Răsuceanu.
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu.



poezie

ARU GEN DIU OVIC

Graffiti

Ajunsesem cu figurile la capătul tablei și
fâstâcit abia dacă bâiguiam o câtime din problemă
desemnând într-un cerc meschin
fără centru
pasăminte împărțisem tabla greșit o suprafață
pe care vai o uram
fiindcă la matematici eram un zero tăiat în patru
Asta
unu la mână și doi
tocmai venise primăvara
din căptușeala hainei țigările îmi dădeau ghes
și o falsă verișoară cu ochii verzi dornică
să-și cunoască podoabele mă aștepta să-i număr
nasturii înmuguriți sub bluză
Dus eram și tocmai pluteam
pe tulburea mătase a promisiunilor când auzii
ca prin vis îndemnul brutal și totuși persuasiv
al profetului
Moaie creta în cerneală și trage linia pe zid
îndrăznește nu fi leneș
eu plătesc toate pagubele
Domnul nostru Arhimede
astfel poreclit un personaj bizar și misogin
ultimul boem din oraș cu ochelari de sârmă
dedicat fanatic matematicii într-o mansardă plină
cu mecanisme ciudate pendule și șoareci
lunete de alamă și tomuri vechi cum se văd
doar în gravurile Evului Mediu la alchimiștii
fascinați de piatra filozofală

Fă cum îți spun și trage linia pe perete
auzii repetat implacabilul ordin
Dă-ți drumul
încearcă și uită ce nu știi
Brusc mă simții
invadat de o tainică fervoare și fără să vreau
muiai creta în cerneală și
Din neștiință și teamă
primele figuri începură a se înfiripă sfielnic
prinzând conturul unor forme timide
apoi crescură inconștient unele dintr-altele
topindu-se criptic și fluent ca niște anagrame rupestre
combinându-se în forme stranii abstracte
de parcă însuși profesorul în uimirea lui mi le-ar fi
dictat telepatic
de parcă un dulce elixir mi se scurgea prin degete

Umplui somnambul spațiul liber dintre tablă și ușă
și cum problema se hrănea magic din propria-mi
mirare
temerar și nesăbuit
eu însumi cerui îngăduința să continui
lăsându-mă purtat orbește de ceea ce nu știusem
vreodată
nici eu și poate
nici chiar boemul dascăl posedat parcă de un extaz
mistic

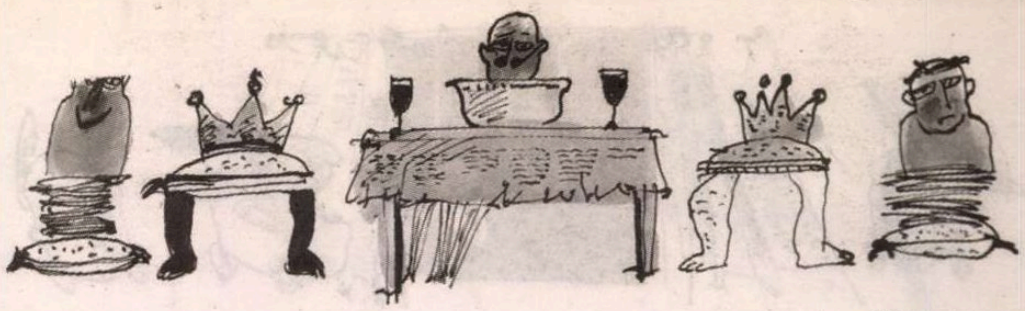
Nu mai am loc, exclamai
treci pe coridor auzii îndemnul hipnotic
fie ce-o fi eu plătesc toate pagubele
Impetuos
îmi continuai demonstrația cu orgii de figuri
și formule în toate sensurile posibile acoperind
holul etajului doi
pipăind ca un liliac prin propriile-mi întunecimi
În rumoarea de admirație a clasei
asemenea
unui cor antic
dirijat de boemul dascăl

Pe măsură ce creta se isprăvea
bunii mei colegi îmi puneau în palmă iscusita unealtă
de scris adusă de nu se știe unde
și
ca-n transă
posedat de o frenetică energie ajunserăm
cu ficțiunea arborescentă pe scări și treptat
le coborârăm umplând peretele oblic
cu un graffiti de noi semne și inscripții revelatoare
smulse din bănuțul unui ou ancestral îngropat în
măruntaiele
unui biet elev corigent la mate
Praful de cretă
mânjind unicul costum ponosit și ros
în coate al profesorului
praful albastru în scânteierea ferestrelor
învăluindu-ne pe toți într-un giulgiu
ca la fizică ciudatul fenomen Tindall
care
devoalează din beznă firul microscopic de praf
Dă-i înainte nu te opri mâine aduc un zugrav
eu plătesc toate pagubele
auzii repetat îndemnul
care făcea din mine uncenicul vrăjitor al poligraphiei
Îmbătat de miresme imaginare și exaltat
mâzgălii fațada proaspăt văruită și curând
demersul meu criptic depăși curtea liceului
ieșirăm în stradă unde pe asfalt îmi continuai
febril lucrează sub
Privirile stupefiate ale trecătorilor cu noi
formule
oculte ermetici radicali alfa și omega rădăcini
la cub ipsilon fracții cuneiforme paradigme
Piramide și sfere
în care integram case și grădini vietăți și arbori
gară șosele trăsuri fanfară militară bodegi
și chiar și catedrala cu îngerii ei androgini
Cuibăriți sub cornișe

peste care plăsmuirile mele țeseau o boare proaspătă
de geometrii sugerând inscripții primordiale
aidoma unor rămășițe de templu
un phantastikon astrologic șoptit de o entitate
Pierdută
în mădularele manuscriselor din Alexandria
până ajunserăm în câmpul cu greieri
unde sfârșitul unei plăsmuiri înseamnă începutul
alteia fiindcă profesorul...

Pe nesimțite căzu seara și când nemărginirea plată
fu scrisă în întregul ei
printr-un efort considerabil
îmi îndreptai demonstrația spre labirintul înstelat

P.S. Și fiindcă ochii ei verzi mă ademeneau
Irepresibil
Vino la noapte coasta să-mi frângi
vino la noapte acolo unde știi tu... ■

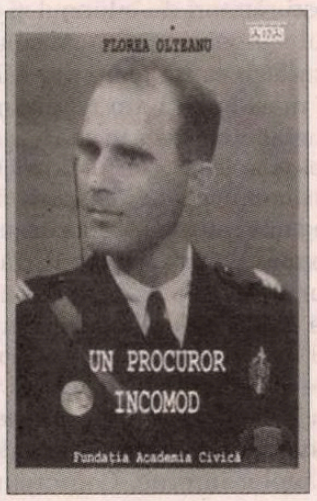


Asemenea cazuri de recalcitranţă penitenciară sunt greu de înţeles, cu atît mai mult cu cît protagonistul a apucat eliberarea, depunînd după 1989 mărturie despre bolgia prin care a trecut.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Invalidul inclasabil

Semnul după care recunoşti că un om şi-a depăşit trauma e că poate vorbi despre ea, lăsînd în urmă tensiunea ce i-a măcinat minţile. Cînd însă trauma mocneşte în continuare, ca o scîrbă intimă de care nu poţi scăpa, tăcerea e sigiliul suferindului. Cei care au tăcut după ieşirea din închisorile comuniste au făcut-o fie din culpă, fie din slăbiciune.



Florea Olteanu, *Un procuror incomod*, interviu cu Georgeta Pop, urmat de o discuţie între Florea Olteanu şi Cicerone Ioniţoiu, moderată de Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, 2011, 142 pag.

Florea Olteanu nu a fost nici vinovat şi nici debil, dovadă mărturia pe care o lasă în volumul *Un procuror incomod*, testimoniu care impune prin cazul singular pe care îl înfăţişează. Destinul omului e de-a dreptul inclasabil, fără putinţa de a-i da explicaţii *post factum*. Nu-ţi rămîne decît să-l constaţi şi să-l descrii, fără ambiţia de a-i găsi o formulă intimă.

Născut în 1916, în comuna Hinteşti din judeţul Argeş, pe Florea Olteanu al Doilea Război Mondial îl prinde în postura de ofiţer de Geniu, grad cu care îşi petrece doi ani pe frontul din Rusia. E rănit de trei ori, ultima oară la Stalingrad, cînd, pierzîndu-şi ochiul drept, e declarat invalid de război. Întors acasă, absolvă în patru ani trei facultăţi, Dreptul, Literele şi Filosofia, şi apoi Seminarul Pedagogic Universitar, pentru ca anul 1945 să-l găsească ofiţer magistrat la Curtea Marţială din Bucureşti. Episodul prin care avea să se remarce, în ochii comuniştilor, drept un adversar ce trebuia înlăturat cît mai repede a coincis cu încercarea de lovitură de stat din 24 februarie 1945 din Piaţa Palatului, cînd manifestaţia organizată de bolşevici a avut drept ţintă răsturnarea guvernului Rădescu, al cărui sediu se afla în clădirea Ministerului de Interne. În dubla calitate de martor al evenimentelor şi deopotrivă de procuror însărcinat cu anchetarea masacrului din Piaţa Palatului, Florea Olteanu refuză să facă jocul comuniştilor, drept care este eliminat din magistratură şi arestat în 1951. Ce urmează de acum încolo este o secvenţă de istorie de tip tragic, în măsura în care acceptăm că un om, ca să atingă un rang tragic, trebuie să îndeplinească două condiţii: să se opună unei forţe în faţa căreia nu are nici o şansă; 2) să aibă conştiinţa clară a împrejurării că nu poate decît să piardă. Altfel spus, e tragic omul care, împotrivindu-se unei forţe mai mari, o face ştiind de la început deznodămîntul.

Florea Olteanu e din această categorie, singura de altfel în care îl putem aşeza măcar din comoditate clasificatoare. În rest, omul nu poate primi calificări de ordin moral. Din opt ani de închisoare cîţi a făcut, şase şi jumătate i-a petrecut numai în izolare, întrucît, prin atitudinea rebelă pe care o arăta în faţa autorităţilor, era considerat un spirit instigator la nesupunere, al cărui exemplu putea fi imitat de deţinuţi.

În închisorile comuniste, dacă vroiai să supravieţuieşti, cea mai prudentă atitudine era să nu ieşi în evidenţă. Cum arătai vînă recalcitrantă, cum atrăgeai represaliile gardienilor. De aceea, cu cît treceai mai neobservat cu atît numărul de umilinţe la care erai supus era mai mic, în schimb cine făcea pe rebelul putea sfîrşi înainte de expirarea pedepsei. Florea Olteanu a ales imposibilul: s-a hotărît să nu asculte de nici o comandă pe care o primea, sfidînd orice coerciţie venită de la gardieni. Numai că spiritul acesta de frondă nu-i venea atît din intenţia de a-i provoca, cît din dorinţa de a nu le da satisfacţia de a-l vedea supus. În consecinţă, Florea Olteanu refuză să muncească în lagărele unde este dus, nu se ridică din pat atunci cînd în celulă intră un gradat, la anchete tace mîlc în virtutea grevei tăcerii, atunci cînd i se ordonă „culcat!", se încăpăţînează să stea în picioare, iar dacă primeşte un afront răspunde cu aceeaşi monedă, luîndu-se la bătaie cu „caraliii".

De unde îi venea forţa? O spune chiar el: „Eu nu mai speram să ies din închisoare. Odată Mîndreş, comandantul închisorii de la Piteşti, pe care l-am bătut, mi-a spus că voi ieşi doar în plic din izolare." (p. 58) Aşadar, disperarea, alături de un temperament irascibil care îşi făcuse din onoare un blazon care nu îngăduia terfeliri. Dar chiar şi aşa, împrejurarea că un asemenea rebel a putut supravieţui îşi are cauza în altă parte: fiind magistrat, Olteanu cunoştea psihologia, metodele şi regulamentul gardienilor, fostul procuror ştiind să apese tocmai pe acele pedale care îi intimidau pe anchetatori şi paznici. Un chior îndărătnic reuşise să le vină de hac cerberilor. Detaliul pare neverosimil, dar chiar aşa s-a întîmplat. În clipa cînd a fost eliberat, gardienii au răsuflat uşuraţi: scăpaseră de o pacoste, de un apucat pe care, în ciuda măsurilor drastice de încovoiere a cerbiciei, nu reuşiseră să-l ţină în frîu. „Prima oară m-am eliberat din Jilava după cinci ani de zile, 26 mai 1956. M-a eliberat procurorul Sepeşi, care m-a întrebat: «Vă bucuraţi că plecaţi din închisoare?» I-am spus «Mă bucur şi nu mă bucur». Sepeşi era căpitan. Mi-a spus «Domule Olteanu, să vă spun ceva sincer. Dumneavoastră vă bucuraţi că plecaţi, ieşiţi din închisoare, dar noi ne bucurăm foarte mult că scăpăm de dumneavoastră»"(p. 62)

Pînă la eliberare însă, viaţa lui Olteanu a însemnat un şir de altercaţii culminînd în izolări drastice. Iarna era vîrît în „camerele negre", aflate în mijlocul latrinei din Jilava, în speranţa că regimul de exterminare îşi va spune cuvîntul. „Noi eram permanent într-o baltă de urină, iar în jur erau materiile fecale care îngheţau. Balta de urină nu îngheţa că era sărată, sau îngheţa mai greu. Deci stăteam permanent în apă, la 0 grade cel mult, în jur materiile fecale îngheţau şi pe lîngă miros mai era şi celula neagră. Acolo nu aveam nici un fel de fereastră, nici un fel de aerisire, decît uşa care se închidea cu fiare." (p. 58)

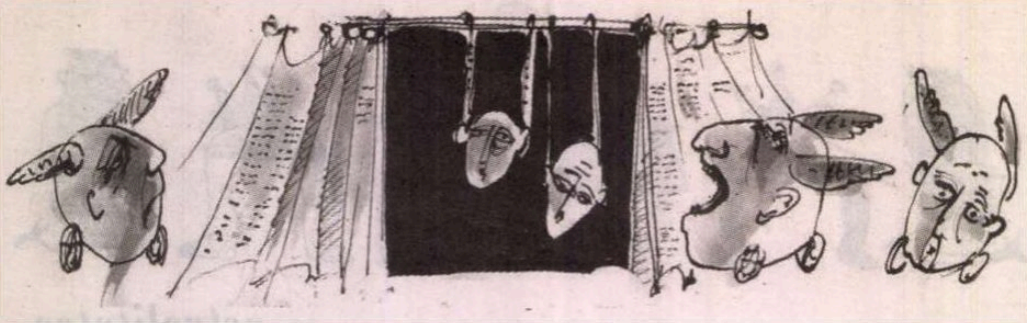
Cînd nici altercaţiile şi nici izolarea nu-şi ating scopul, Olteanu e bătut cu parul pe fese şi şale: „Am rezistat la 25 de lovituri şi nu am scos un geamăt, un geamăt nu am scos. M-au dezlegat şi m-am ridicat în picioare. Şi cînd m-am ridicat de pe pat Mitan Costică mă întreabă: «Acum vorbeşti, mă, banditule?» Ghinionul lui, norocul meu, eram epuizat complet, dar aveam o flegmă pe gît şi l-am scuipat în faţă cu toată flegma." (p. 57) Gardienii îl pun din nou în pat şi îl bat pînă la leşin, dar degeaba. Chiorul nu se dă bătut şi pace bună, ţinîndu-se ţeapăn şi sfidînd frica. Şi fiindcă mizeria, bolile şi bătăile nu-l răpun, autorităţile încearcă în patru rînduri asasinarea lui, înscenîndu-i evadarea de sub escortă spre a-l împuşca, otrăvindu-l de-a dreptul sau încercînd să-i rupă coloana vertebrală aruncîndu-l de sus pe pragul uşii. Protejat de zei sau ocrotit de piaza-bună, Olteanu scapă de fiecare dată cu viaţă. Atunci cînd are puterea de a reacţiona în cursul anchetelor, nu se sfieşte să sară la bătaie: „Cînd s-au aprins spiritele, acest anchetator zice: «De ce nu spui adevărul, mă, boule?» şi îmi dă un pumn. Atît mi-a trebuit. Am luat scaunul şi am vrut să-i dau cu el în cap. S-a speriat şi a ieşit afară din birou, iar eu după el cu scaunul ridicat." (p. 41)

Să recunoaştem, asemenea cazuri de recalcitranţă penitenciară sunt greu de înţeles, cu atît mai mult cu cît protagonistul a apucat eliberarea, depunînd după 1989 mărturie despre bolgia prin care a trecut. Rămîne totuşi întrebarea: de unde atîta putere în acest om? Din credinţă, din temperament, din protecţia astrelor, din graţie divină?

Fiind gîndită ca o secvenţă de două dialoguri în cursul cărora eroul îşi povesteşte golgota, cartea are directeţea brutală a cuvintelor spuse fără perdea, aşa cum îi veneau pe limbă fostului procuror. Simplitatea aceasta necăutată măreşte şi mai mult verosimilitatea cazului, cititorul parcurgînd paginile cu sentimentul că asistă la o epifanie a groazei. Pe măsură ce citeşti, uimirea dată de singularitatea personajului e însoţită de stupoarea atrocităţilor la care asişti. În final, renunţi să mai înţelegi cazul, cu atît mai puţin să tragi o concluzie. Deţinuţi torturaţi pînă la moarte au fost mulţi în închisorile comuniste, dar parcă nici unul n-a oferit un asemenea zid de ostilitate făţişă faţă de gardieni ca acest magistrat invalid de război. ■

Alte apariţii recente

- Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah. Jurnal 1957-1958*, preafaţă de Ştefan Dimitriu, ediţie îngrijită, revăzută şi adnotată de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, Bucureşti, 2012, 448 pag. Reeditatea unuia din volumele care au făcut din Pandrea un vîrf al memorialisticii secolului XX.
- Mihai Buracu, *Eu sunt scribul... Amintiri şi poezii din închisoare*, Editura Filos, Bucureşti, cuvînt înainte, studiu introductiv şi adnotări de Alin Mureşan, 322 pag. Mărturia unui deţinut care a stat două luni în camera 4 Spital din penitenciarul Piteşti, în perioada martie-aprilie 1951.
- Teodor Vârgolici, *Dialog cu mine însumi*, memorii, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012, 164 pag.
- Andrei Brezeanu, *Incorect în Epithymia*, roman, Editura Gutenberg, 2012, 218 pag.
- Dan Perşa, *Arca*,roman, Colecţia Opera Omnia, Romanul de azi, Editura TipoMoldova, 2012, 268 pag.
- Coman Şova, *Cuvinte de reazem*, colecţia Opera Omnia Poezie contemporană, Editura Tipo Moldova, 2012, 596 pag.



■ alex goldiș

Calofilia suferinței

Nu știu dacă a venit momentul discutării, cu cărțile pe masă, a aportului douămiist la mutațiile literaturii contemporane (studii critice de sinteză întârzie încă să apară), însă tot mai mulți autori din tânăra generație încep să-și livreze, în antologii sau chiar în cărți inedite, o parte din producția veche.

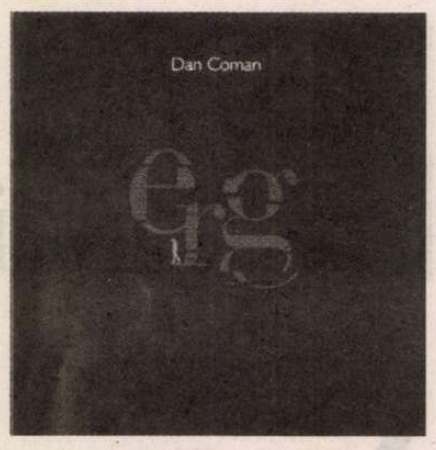
Complex precoce de automuzeificare sau încercare de testare a valabilității lor în timp, cert e că în ultimii doi ani Dan Sociu, Ştefan Manasia sau – foarte recent – Dan Coman şi-au reciclat, în proporţii diferite, dar cu modificări minime, fragmente mai vechi. Pe lângă câteva (puţine) poeme noi, în *ERG*, Dan Coman îşi preia, practic, piesele de rezistenţă care i-au adus succesul cu *Anul cârtiţei galbene*.

Şi n-aş zice că relectura la care ne îndeamnă cei mai buni debutanţi ai începutului de mileniu nu e instructivă, deopotrivă pentru revalorizarea scriitorului în cauză şi pentru înţelegerea contextului. Recitită azi, poezia lui Dan Coman – extrem de puţin predispusă la evoluţii interioare în cele trei volume de până acum – îşi pierde în mare măsură credibilitatea. Ce-i drept, supralicitarea valorică a poetului se poate explica prin mai mulţi factori, dintre care nu sunt de neglijat: nevoia refundamentării poeziei ca instituţie într-o perioadă când tot mai multe voci – rezumate de Ion Simuţ - îi proclamau dispariţia; urgenţa conceperii unei generaţii noi de poeţi, în oglindă cu valul de „ego.proză" ieşit la suprafaţă în aceiaşi ani; refundamentarea unei poezii existenţiale, grave şi înalte, în opoziţie cu minimalismul/mizerabilismul tot mai agresiv al fracturiştilor. În acest context, „neoexpresionismul" lansat şi girat de Al. Cistelecan însuşi (critic optzecist lipsit de *parti-pris*-uri generaţioniste), cu cele două vârfuri de lance Claudiu Komartin şi Dan Coman, a devenit o marcă demnă de luat în serios.

Poezia ultimului îmi apare azi manierizată prematur. Faptul se vede numaidecât din lipsa stratificării experienţei poetice. *ERG* are mai degrabă aspect de volum omogen decât de antologie, întrucât nicio evoluţie interioară sau modificare retorică nu afectează discursul lui Dan Coman. Poemele rulează pe o bandă neîntreruptă de imagini care de care mai colorate expresionist sau suprarealist, dispuse însă într-o logică alb-negru. De o parte stă scenariul traumei sufleteşti puţin motivate exterior – ceea ce n-ar constitui numaidecât o problemă într-o formulă poetică spiritualizată – şi deloc detaliată ca mecanică interioară. În afară de câteva trimiteri la drama maturizării/ îmbătrânirii (vârsta de 26, 27 sau 30 de ani sunt ridicate, prin repetiţie, la rang de topos poetic), „fracturile interioare" ale personajului central par simple indispoziţii de moment, afectate simbolic printr-o dinamică previzibilă.

Dacă interioritatea emotivă sau sentimentală a dispărut complet, în schimb, instinctele compun, în imaginarul lui Dan Coman, o faună cât se poate de palpabilă şi de... previzibilă. „Pătrund în mintea mea cu viteza unui ghepard tânăr", „glasul atârnă în afara mea/ mic şi ţeapăn cât un stârv de albină", „noaptea ni se strecoară fluturi sub unghii", „zboară muştele ca descreieratele", „la 27 de ani/ precum capul cocoşului lângă butuc/ la mică distanţă de corpul încă zvârcolindu-se/ corpul meu", „chipul acoperit de viermi", „peşti răpitori de-a lungul şi de-a latul sângelui meu", „absolut în fiecare zi/ ca un mare plescăit de urs mari bucăţi din trupul meu/ picură dintr-o venă în alta", „un cal cu picioarele trei sferturi în mijlocul pământului" sunt doar câteva dintre imaginile care dau seama de jungla psihologică a personajului din *Ghinga*. O junglă îndeajuns de domesticită, însă – prin inflaţie şi insistenţă –, căci de la un moment dat poetul pare să se ia la întrecere cu sine însuşi în epuizarea tuturor asocierilor posibile dintre animale şi metamorfozele organelor interne. Contorsiunile imagistice sunt atât de căutate, încât depăşesc şi pun în umbră experienţa traumatică din spatele lor. Aşa se face că până şi scenele pline de cruzime capătă aspect decorativ: „izbutesc uneori să-mi declanşez mici explozii prin cap/ şi atunci totul devine limpede/ atât de limpede încât ori de câte ori clipesc bucăţele de sticlă ţâşnesc dintre pleoapele mele/ şi se înfig în pereţi".

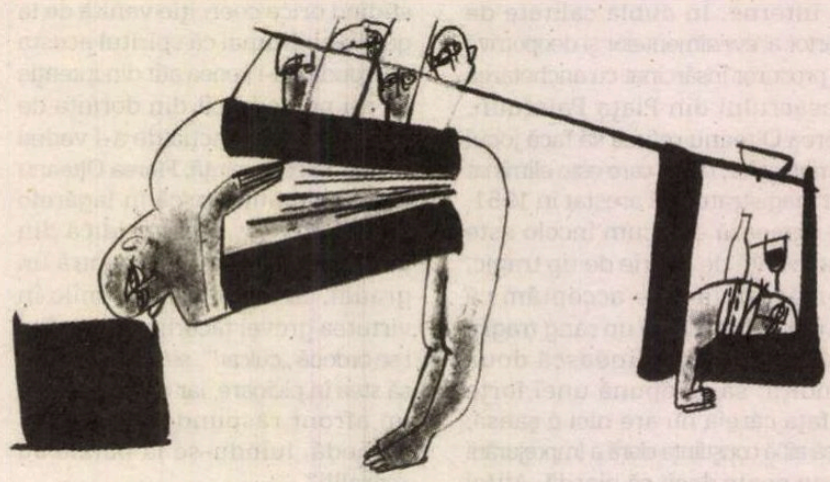
Faptul n-ar fi cu totul imputabil poetului, de vreme ce expresionismul nu exclude o dimensiune estetizantă – îndeajuns de vizibilă, de pildă, la noi, în poezia lui Ion Mureşan. Din păcate, însă, scrisul lui Dan Coman îşi pierde efectul prin pastişarea celorlalţi, ba chiar a lui însuşi. Obsesia pentru „galbenul" asociat trupului se trage din „carnea galbenă" devenită simbol la poetul optzecist. Angoasa exprimată ca expectorare convulsivă a unui animal interior vine şi ea tot de la Ion Mureşan. Versuri precum „prietenii mei speriaţi urlă printr-o gură de bivol în gura mea/ şi gura mi se umflă ca o măciucă./ de-aş vorbi acum le-aş sparge tuturor buzele", comparate cu „Vorbesc din propria-mi piele, singura care îmi stimulează/ ambiţia de a huzuri oferind cuvintelor un fel de demnitate cu pori/ şi delicate firmele de păr/ aceeaşi pe care la zece ani o conferisem puiului de şarpe/ după ce zvâcnise scurt în piept şi i-am simţit/ capul răcoros între buze" (I. Mureşan) trebuie considerate ceva mai mult decât o firească „anxietate a influenţei" de la o generaţie la alta, aşa cum s-a spus. Mai ales că scenariul e uzat până la abuz în poemele lui Dan Coman.



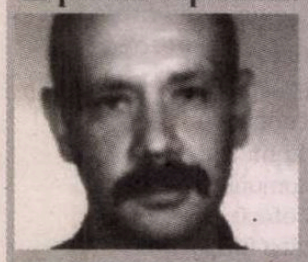
Dan Coman, *ERG*, Bistriţa, Editura Charmides, 2012.

Mai reuşite sunt fragmentele (auto)ironice, în măsura în care reuşesc să relativizeze cât de cât figura de damnat a lui Coman. În piese precum *poem, poem de dragoste, doi, cel mult trei* sau *irezistibil*, personajul se dezvăluie drept ceea ce e cu adevărat – un *dandy* al expresionismului, mai preocupat de aspectul exterior al traumei decât de anatomia sa interioară. Dacă poetul îşi smulge zece piei de pe sine, e doar ca să-şi pipăie, în oglindă, musculatura redusă la fibră pură. Momentele de autenticitate din poezia lui Dan Coman sunt tocmai cele în care suferinţa e descoperită ca prilej de relaţie cvasi-senzuală cu sine. „Tulbur peste măsură./ nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste./ sunt un bărbat cum nu vă puteţi imagina./ ca să nu plesnesc de spaimă mă izbesc de o/ mie de ori de peretele camerei./ însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui./ sunt un bărbat cum nu vă puteţi imagina./ bat ca descreieratul din inimă şi mai ceva ca un descreierat/ rezist acestui râs înăbuşit".

În mod neaşteptat, narcisismul salvează, aşadar, expresionismul. Această „lăudăroşenie" cu privire la intensitatea propriilor angoase e, deocamdată, cea mai autentică experienţă a poeziei lui Dan Coman. ■



■ poemul săptămânii de romulus bucur



* * *

o farfurie cu brînză și roșii.

ai putea continua laconic
transformînd-o într-un haiku
ai putea dezvolta
descriind farfuria
precizînd ce fel de brînză
aducînd vorba despre radioul firește deschis
dînd un detaliu sau altul din
bucătărie

poezia e ca execuția unui mare maestru
fiecare detaliu contează
nu însă neapărat frumusețea
ci mai degrabă forța o bară de fier
învelită în vată cînd te lovește
de-abia realizezi
că a pornit lovitura:
o farfurie cu brînză și roșii

pe masă.

Pe 1 decembrie (pe stil nou, gregorian; în calendarul în vigoare atunci la Bucureşti era data de 18 noiembrie), Transilvania s-a reunit cu România, într-unul dintre cele mai frumoase clipe ale Istoriei noastre.

Adrian Cioroianu

Un an miraculos – şi foarte multe probleme

Anul 1918 rămâne, în istoria noastră, unul cu totul special. Cum voi încerca să arăt, el cuprinde în limitele sale un amalgam de evenimente contradictorii. Nu am agreat niciodată perspectiva festivistă care, de regulă, rezumă acest an la o singură dată, anume Unirea (cu majusculă meritată) din 1 decembrie – pentru că, în realitate, acest an a fost cu mult mai cuprinzător, mai dramatic şi mai plin de paradoxuri.

Pe scurt fie spus, 1918 a început cu o naţiune română ajunsă în agonie (geopolitică) şi s-a terminat cu un extaz al românităţii. Cum a fost posibil? Putem încerca o rememorare – dar, mai înainte de aceasta, mă văd datoř să previn că astfel de ani nu apar la tot pasul în Istoria unui popor. Ceea ce este – în opinia mea – chiar bine. Pentru că un astfel de an, cu *dealuri* şi *văi* evenimenţiale succedate într-o viteză de *montagne russe*, poate produce ameţeli politice foarte puternice. A fost şi cazul nostru, ca naţiune, în deceniile care au urmat după *Marea Unire*.

Un tratat dezastruos

La drept vorbind, anul 1918 a început dezastruos pentru România. Pe frontul general al Primului Război Mondial, eram în acel moment o ţară învinsă şi predispusă răzbunării inamicilor săi. Regele Ferdinand I-ul şi Curtea regală, Parlamentul, conducerea Armatei şi parte din elita ţării erau retraşi la Iaşi, iar Bucureştiul era – de un an şi jumătate aproape! – sub ocupaţie germană. Trei sferturi din teritoriul ţării de-atunci – Oltenia, Muntenia şi Dobrogea – erau ocupate de cei împotriva cărora intraserăm în război în vara lui 1916. Evoluţia războiului şi crizele interne ale aliatului nostru de la Răsărit – Imperiul Ţarist, intrat sub zodia ce va duce la victoria bolşevicilor lui V.I. Lenin – ne-au fost defavorabile. În aceste condiţii, în decembrie 1917, România a fost nevoită să accepte (la Focşani) un armistiţiu cu Puterile Centrale, iar pe 5 martie 1918 (la Buftea, lângă Bucureşti) semnam cu aceiaşi un „tratat preliminar de pace" (parafat pe 7 mai acelaşi an) ce cuprindea condiţii umilitoare: ţara noastră urma să piardă peste 5.500 km² pe linia Carpaţilor în favoarea Austro-Ungariei, Dobrogea urma să fie cedată Bulgariei, iar Germania prelua monopolul principalelor bogăţii ale solului românesc, în frunte cu petrolul (nu degeaba, peste 22 de ani, Hitler acelaşi lucru va cere generalului Antonescu: petrol!).

Din fericire pentru noi, acest tratat (umilitor, repet) acceptat de guvernul de la Bucureşti – condus de Alexandru Marghiloman – nu a fost niciodată validat de Regele Ferdinand I-ul şi nici de Parlamentul ţării. Acesta a fost un argument decisiv în favoarea noastră la viitorul Congres de Pace, de la Paris (1919-1920).

Basarabia, ca o compensaţie

Pe 9 aprilie a survenit unirea cu Basarabia – vechea provincie românească luată de Imperiul Ţarilor în 1812, printr-o abilitate diplomatică a Petrogradului rusesc, accentuată de pasivitatea (calculată) a Imperiului Otoman.

Numai că unirea cu Basarabia are propria ei poveste – pe care mulţi dintre noi, chiar şi dacă o cunosc, au reţineri în a o spune. Oricât ar părea de paradoxal, unirea *României mici* (şi, în plus, ciuntite, cum am văzut, în favoarea Puterilor Centrale) cu Basarabia a fost încurajată de Germania şi de Austro-Ungaria. La Berlin şi la Viena sau Budapesta se spera că, extinzându-se spre Est, România învinsă va renunţa la pretenţia pentru care intrase în război, în vara lui 1916 – anume aceea de a se extinde asupra teritoriilor locuite de români în Vest; cu alte cuvinte, cancelariile germane şi austro-ungare au crezut că Bucureştiul se va mulţumi cu Basarabia şi va renunţa la revendicarea Transilvaniei. Desigur, această crudă realitate geopolitică nu neagă comportamentul exemplar al oamenilor politici şi intelectualilor din Sfatul Ţării de la Chişinău, a căror trăire românească e mai presus de orice îndoială. Dar, dincolo de altruismul, eroismul şi idealismul acestor români basarabeni se află şi realitatea rece a calculelor internaţionale: în viziunea Puterilor Centrale din aprilie 1918, Basarabia urma să fie compensaţia prin care România urma să fie convinsă să renunţe la Transilvania. *Treceţi, batalioane române, Carpaţii!* – spusese acel frumos cântec de luptă ce-i îmbărbătase pe flăcăii armatei noastre în vara lui 1916; numai că, în vara anului 1918, administraţia română – a aceluiaşi prim-ministru Marghiloman – urma să treacă nu Carpaţii, spre Vest, ci... Prutul, spre Est. Şi aceasta, repet, cu acceptul Germaniei şi Austro-Ungariei.

Iarăşi, deloc surprinzător că, peste 23 de ani, Adolf Hitler urma să facă aceeaşi mişcare: a luat României mare parte din Transilvania (în vara lui 1940), dar era gata să redea României (în vara lui 1941) Basarabia. Cine-şi imaginează că Hitler ar fi redat vreodată Transilvania României este un naiv – cred (şi regret, totodată, că Ion Antonescu a nutrit această iluzie).

Răsturnarea de situaţie

Până în vara lui 1918, Puterile Centrale au fost realmente aproape de a câştiga Primul Război Mondial. Nimic nu era decis. Maşina de război germano-austro-ungară funcţiona încă foarte bine. Doar că atunci, în august '18, pe frontul de Vest (din Franţa şi Belgia), balanţa s-a dezechilibrat – în defavoarea trupelor germane. Avansul franco-anglo-americanilor a devenit decisiv, iar Puterile Centrale au început să dea înapoi. În luna octombrie, premierul Franţei Georges Clemenceau a trimis un mesaj secret Regelui Ferdinand al României şi omului politic Ionel Brătianu, prin care-i anunţa despre planurile de luptă ale armatei franceze la Dunăre; şi, totodată, le sugera acestora ca armata română (care, potrivit Tratatului cu Puterile Centrale, urma să fie demobilizată) să reintre în război, aliată Antantei.

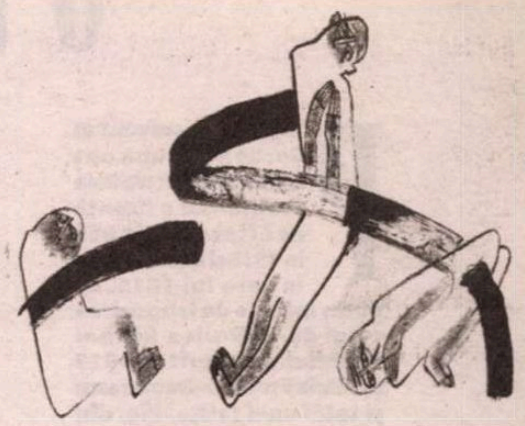
La drept vorbind, era semnalul pe care românii îl aşteptau – atât guvernul de sacrificiu de la Bucureşti (al lui Marghiloman), cât şi guvernul informal de la Iaşi (al lui Ionel Brătianu). Speranţa a înflorit iarăşi în trupele noastre şi în tânăra noastră castă militară. *Treceţi, batalioane române, Carpaţii!* a căpătat iarăşi un sens.

La începutul lui noiembrie 1918, o divizie română a străpuns spre Nord-Est, în Bucovina, şi a reinstaurat ordinea într-o provincie prin care bande de foşti soldaţi (ruşi, ucrainieni etc.) întorşi de pe front îşi cam făceau de cap. Imediat, în spiritul cavaleresc al epocii, guvernul nou instalat al generalului Coandă a dat trupelor germane un răgaz cu iz de ultimatum, cerându-le să părăsească în timp de 24 de ore teritoriul *României mici* (ceea ce ele nu vor face). Pe 10 noiembrie s-a decretat remobilizarea armatei române; pe fondul unui entuziasm de genul celui de care românii niciodată nu au dus lipsă în clipe fericite, diviziile cu tricolor au primit ordinul de a trece simultan în Transilvania, Muntenia şi Dobrogea. A fost o mişcare de o incredibilă acurateţe, pentru că a doua zi, pe 11 noiembrie, practic Primul Război Mondial lua sfârşit, prin Tratatul de a Compiègne. Germania avea să recunoască nulitatea Tratatului de la Bucureşti, iar armata germană s-a retras în linişte din România.

Miracolul: de la Est la Vest

Şi aşa se face că, în ciuda tuturor incidentelor de parcurs, România a terminat *Marele Război* în aceeaşi alianţă – Antanta – în care-l începuse.

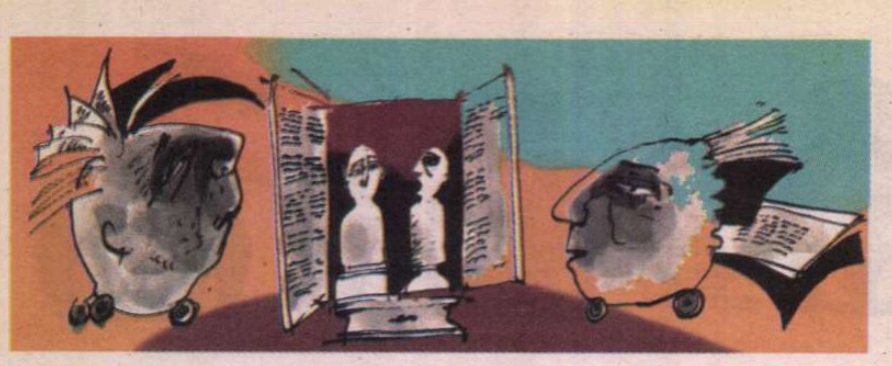
În tot acest timp, românitatea – majoritară oricum – din Transilvania era într-o fierbere uşor de înţeles. Ca să fie limpede: ideea (pentru români, dorinţa) despărţirii Transilvaniei de Imperiul Austro-Ungar apăruse cu mult înainte ca armata română să ajungă acolo (de reţinut, de exemplu, că trupele române vor ajunge la Cluj abia în ajunul Crăciunului 1918, aşadar la trei săptămâni bune după 1 decembrie).



Pe 1 decembrie (pe stil nou, gregorian; în calendarul în vigoare atunci la Bucureşti era data de 18 noiembrie), Transilvania s-a reunit cu România, într-unul dintre cele mai frumoase clipe ale Istoriei noastre. Se materializa speranţa pentru care intrasem în război –, dar multe alte probleme abia începeau, iar ele vor marca din plin următoarele decenii.

Astfel, ca prin minune, ţara (care în martie 1918 era învinsă şi urma să fie secţionată după interesele teritoriale sau economice ale adversarilor săi) ajungea în decembrie acelaşi an să aibă în graniţele sale şi Transilvania, dar şi Basarabia şi Bucovina! În locul unei *Românii mici*, încă şi mai micşorate (cum se prefigura în luna iunie), apărea pe hartă, la finele anului, *România Mare*.

Iar dacă termenul *miracol* vi se pare exagerat, vă rog să sugeraţi aici un altul. ■



istorie

Ion I. C. Brătianu începuse să protesteze încă din primele zile împotriva atmosferei de inechitate vădită înstăpânită la Paris şi a jocurilor Marilor Puteri care împărţiseră de la bun început statele participante la Conferinţă în unele cu „interese generale" şi altele cu „interese limitate".

Delegaţia română la Conferinţa de Pace de la Paris (dec. 1919 – mar. 1920). De la stânga spre dreapta; şezând: Elena Blaga, Caius Brediceanu, Alexandru Vaida Voevod, Elena (Lencica) Vaida Voevod, Mihai Şerban; în picioare, rândul I: Ion Pillat, neidentificat, Cornelia Brediceanu (căsătorită cu L. Blaga), neidentificat, Marioara Blaga (căsătorită cu M. Şerban), Ioan Coltor, Elena Popea, Horia Petra-Petrescu; rândul II: neidentificat, Iosif Blaga, neidentificat, Gh. Crişan, Voicu Niţescu, Traian Vuia, neidentificat.

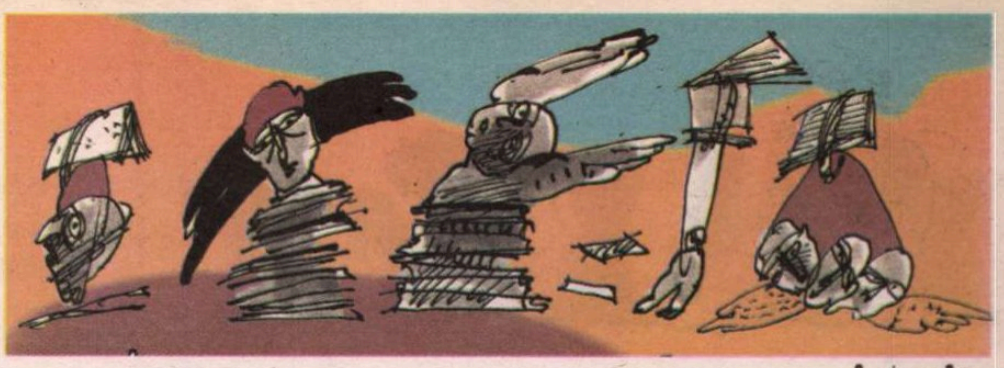
Carmen Brăgaru

O altă faţă a lui Ion Pillat

Proaspăt absolvent al Sorbonei, după opt ani de studii în capitala Franţei, cu o licenţă în Litere obţinută în 1913 şi alta în Drept, în vara lui 1914, cu puţin înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, căsătorit în 1915 cu Maria Procopie-Dumitrescu şi tată unei fetiţe, Pia, din toamna lui 1916, poet dacă nu consacrat, cel puţin cunoscut, cu trei volume de versuri la activ[1], alte două de poeme în proză[2] şi numeroase colaborări în reviste, mobilizat, odată cu intrarea ţării noastre în război, ca ofiţer de legătură pe lângă Misiunea franceză, şi refugiat împreună cu cea mai mare parte a guvernului român în Moldova, Ion Pillat, ca demn vlăstar al familiei Brătianu, iese din război cu mari speranţe pentru viitorul României.

Dacă până la acea dată principala sa preocupare fusese să se desăvârşească ca poet, lăsând deoparte orice implicare directă în activităţi politico-diplomatice încurajate de familie, experienţa războiului îl face să-şi reconsidere atitudinea şi, odată cu schimbarea programatică a tematicii şi a mijloacelor poetice, se hotărăşte să militeze activ pentru cauza ţării sale, atât pe plan intern, prin intrarea în viaţa politică, cât şi pe plan extern, prin participarea la Conferinţa de Pace de la Paris, din primele luni ale anului 1919, în calitate de secretar al lui Alexandru Vaida Voevod, preşedintele grupului ardelean[3]. În ciuda supoziţiilor, până la urmă fireşti, cum că tânărul poet ar fi fost propus şi susţinut în funcţia de secretar al delegaţiei române la Paris de către unchiul său, se pare totuşi că înalta răspundere i s-ar fi acordat mai degrabă graţie amiciţiei sale recente cu diplomatul lugojean Caius Brediceanu. Grupul transilvan, condus de Vaida Voevod, format mai ales la şcoala de inspiraţie vieneză, era în consecinţă vorbitor de maghiară, germană şi, eventual, engleză sau italiană. Aveau, de aceea, mare nevoie de un traducător de franceză experimentat, pe care l-au găsit în persoana tânărului vlăstar al Brătienilor, şcolit până de curând în capitala Franţei. În plus, exista şi o implicare afectivă a junelui absolvent de Drept, căci în copilărie, jucându-se cu soldaţii de plumb, jurase ca, atunci când va ajunge bărbat în toată firea, să lupte la fel pentru redobândirea Transilvaniei. Iar tratativele României cu Marile Puteri, din cursul anului 1919, au fost, după cum se ştie, aidoma unor aprige bătălii, duse cu dârzenie şi demnitate de Ionel Brătianu. Nepotul trebuie să fi urmărit îndeaproape, cu nădejde, bucurie şi mândrie patriotică fiecare triumf al unchiului său, dar şi cu nemulţumire, dezamăgire şi tristeţe, toate înfrângerile suferite, până la aceea supremă, de părăsire a Conferinţei şi, curând, de prezentare a demisiei din funcţia de prim-ministru. Cunoscând prea bine sacrificiile ţării sale din timpul războiului[4], dar şi speranţele de confirmare juridică internaţională a noului statut teritorial şi politic, proclamat solemn în adunările de la Chişinău (27 martie), Cernăuţi (28 noiembrie) şi Alba Iulia (1 decembrie 1918), Ion I. C. Brătianu începuse să protesteze încă din primele zile împotriva atmosferei de inechitate vădită înstăpânită la Paris şi a jocurilor Marilor Puteri care împărţiseră de la bun început statele participante la Conferinţă în unele cu „interese generale" şi altele cu „interese limitate". Lipsa reprezentării României la negocieri, în comisii şi subcomisii care o vizau în mod direct, ingerinţele în treburile interne, tratamentul părtinitor aplicat diverselor delegaţii[5] trebuie să fi fost o continuă dezamăgire pentru întreaga delegaţie română, accentuând atitudinea ireconciliabilă a şefului de guvern. În concluzie, el trebuia înlăturat, până nu devenea un model de urmat pentru ţările mici, nemulţumite la rândul lor de felul în care erau tratate. „El nu a plecat – scrie Vaida Voevod – din cauza rigidităţii sale în cursul tratativelor sau vederilor sale dictatoriale, cum a fost etichetat de diverşi, ci din cauza presiunilor exercitate asupra sa de delegaţii Marilor Puteri şi de cercurile financiare internaţionale, presiuni la care el nu putea să cedeze decât cu preţul suveranităţii şi neatârnării ţării, alternativă pe care a respins-o categoric."[6]

Pe fondul acestui context nefavorabil năzuinţelor româneşti trebuie înţeles şi faptul că Ion Pillat, în calitatea sa de membru al delegaţiei transilvane, a intrat în francmasonerie, la dorinţa şi îndemnul doctorului Al. Vaida Voevod. Şi înainte, dar mai ales după plecarea lui Brătianu de la Paris, şefului delegaţiei transilvane îi reveniseră importante responsabilităţi legate de organizarea unui serviciu de propagandă, de mare utilitate în acele zile hotărâtoare pentru interesele României. Din corespondenţa omului politic transilvănean şi din cercetările recente a numeroşi istorici[7], reiese că Al. Vaida Voevod s-a documentat în 1919 şi a optat să se apropie de francmasoneria franceză cu scopul unic de a obţine sprijin în lupta pentru cauza naţională. Cu ştirea lui Ion I. C. Brătianu şi mai ales a lui Iuliu Maniu, şeful său direct căruia îi trimitea lungi memorii în fiecare zi, la 14 mai 1919, şeful delegaţiei transilvane a adresat Lojei „Ernest Renan", constituită la Paris în 1910 şi parte a „Marelui Orient al Franţei", o cerere de primire în rândurile sale a şapte români: el însuşi, diplomatul Caius Brediceanu, Mihail Şerban, licenţiat



În primăvara acelui an însă, activitatea delegaţiei române, în consecinţă şi a tânărului Ion Pillat, a fost una febrilă.

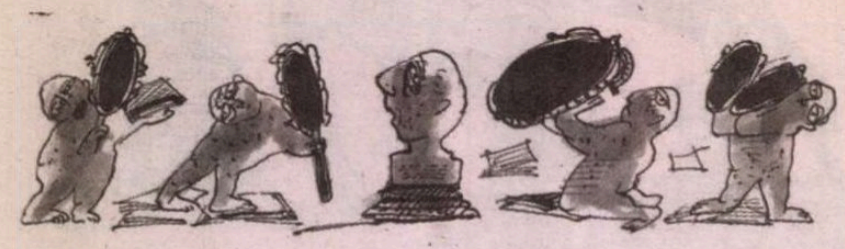
în Agronomie la Halle, doctor în Drept, conferenţiar la Universitatea din Iaşi, avocatul arădean Gh. Crişan, Ion Pillat, secretarul delegaţiei, inginerul şi inventatorul Traian Vuia şi avocatul gazetar Voicu Niţescu. Acest veritabil desant al delegaţiei transilvane se explică prin neînţelegerile profunde şi trenante dintre România şi Ungaria, stârnite în acele săptămâni de stabilirea graniţei dintre cele două ţări vecine, în vederea redactării Tratatului cu Ungaria. Câtă vreme Brătianu fusese la Paris, cu toată zgârcenia sa proverbială, acceptase în cele din urmă, la insistenţele lui Vaida Voevod, să subvenţioneze diverse articole apărute în *Illustration*, prin care se demontau pretinsele persecuţii româneşti împotriva bisericilor protestante maghiare. Din aceleaşi pricini eminamente financiare, doar cinci ziare erau angajate în interesul propagandei favorabile României. „Redacţiile trimiteau zilnic câte un secretar la legaţie, unde ministrul Victor Antonescu le comunica ceea ce Brătianu judeca necesar să apară în acele ziare, în interesul tacticii sale."[8] După plecarea lui Ion I. C. Brătianu şi a lui Victor Antonescu, Vaida Voevod continuă să gestioneze buna funcţionare a serviciului al cărui iniţiator era, prin implicarea sa personală, „ori prin Noti Constantinide, Coltor, Gh. Crişan sau I. Pillat". Cu acesta din urmă bătea adesea la uşa unor redacţii de cotidiane influente, dar ostile ţării noastre, în încercarea de a le convinge cu documente de justeţea cauzei române. Revenit la Paris ca prim-ministru, omul politic transilvănean găseşte o situaţie complet schimbată pe care o descrie amănunţit pentru posteritate în memoriile sale: „Toate cele cinci ziare au încetat să ne pună la dispoziţie coloanele lor. Informându-mă, am aflat că va trebui să plătesc şi eu un milion administratorului ziarului *Le Temps*, care va aranja la rândul său cu celelalte patru ziare. Aceasta mi-a comunicat-o însuşi directorul lui *Le Temps*. Dânsul mi-a declarat că nu are dreptul să se amestece în chestiune, aceasta aparţinând atribuţiei exclusive a şefului administraţiei. Acesta, prezentându-se la mine, mi-a spus următoarele: «Ziarele mari sunt întemeiate de societăţi pe acţiuni ori pe altă bază comercială. Administraţia lor se face comercial. Nu e uşor de a le susţine, capabile să răzbească în concurenţă. Conferinţa de Pace a adus cu sine un sezon mănoş. Ne-am folosit de situaţia favorabilă, dar Conferinţa se apropie de sfârşit. Dl. Brătianu nu a considerat această stare faptică. Schimbându-se guvernul românesc, va trebui şi Dvs. să ne achitaţi un milion de franci, iar eu voi repartiza suma între cele cinci administraţii ale noastre.»"[9] Şeful Lojei francmasonice „Ernest Renan" era în acea vreme Marcel Huart, redactorul-şef al publicaţiei *Le Temps*. Acesta raporta Ordinului, la 24 mai 1919, solicitarea celor şapte membri ai delegaţiei române la Conferinţa de Pace de la Paris, subliniind „onorabilitatea" candidaţilor, atestată în primul rând de misiunea lor diplomatică, apoi, dat fiind „caracterul excepţional şi cu totul special" al cererii, el cerea scurtarea procedurii de anchetare înainte de iniţiere, conferirea gradelor succesive de companion şi maestru, nu în ultimul rând, arătând deosebita însemnătate a „achiziţiei", de vreme ce noii membri, după întoarcerea în ţară, vor constitui „o filieră a filialei Marelui Orient al Franţei". Adevăratele motive ale deciziei româneşti erau legate de lupta pentru consfinţirea Marii Uniri de la 1918 şi de minorităţile cu care aveau de luptat, aşa cum se deduce din scrisoarea lui Al. Vaida Voevod către Iuliu Maniu din 25 mai 1919:

Alexandru Vaida Voevod în anul 1921.

„Două mari organizaţii stăpânesc omenirea şi îmbrăţişează tot rostogolul pământului: Biserica romano-catolică şi francmasoneria. Lipsa unei serioase organizaţii francmasonice la noi are consecinţe fatale. Am simţit în pertractările de la Conferinţa de Pace cum o putere nevăzută mi-a paralizat argumentele şi logica faptelor expuse. Propaganda maghiară lucra tot timpul în Elveţia, dibaci şi intensiv împotriva noastră şi prin ...francmasonerie. Maghiarii, evreii şi saşii îşi au lojele lor care sunt în strânsă legătură cu toate organizaţiile mari din lume. Nu le putem controla dacă nu stăpânim şi pe acest teren situaţia. De aceea am intrat în legătură cu francmasonii. Am negociat cu ei. Contactul şi afilierea la Marea Lojă a Franţei ne-ar putea permite să paralizăm prepotenţa francmasoneriei maghiare, evreieşti şi săseşti în interiorul ţării şi să avem un sprijin puternic internaţional (...) Pe încetul, i-am asimila noi în organizaţia noastră pe străini, nu ei pe noi. În străinătate nu am mai fi ca un fel de semi-sălbatici, care nici măcar până la organizare francmasonică nu au evoluat. Ni s-ar deschide o mie de porţi pe care altcum în veci pururi le vom găsi închise. Nu va coborî raiul pe pământ pentru noi, însă tot nu vom muri de atâtea ori cu dreptatea în mână..."[10] Cum intuise de la bun început şeful delegaţiei transilvane, nu justeţea şi-a spus ultimul cuvânt, ci plăţile efectuate la timp redacţiilor, chiar dacă numai pe jumătate, din lipsă de fonduri, precum şi o anume conjunctură politică favorabilă nouă: „Cum exact în acea perioadă, regimul lui Bela Kun din Ungaria, care interzisese masoneria, era schimbat cu un regim de dreapta al amiralului Horthy, ostil şi el masoneriei, doleanţele româneşti au câştigat la Paris."[11]

La începutul lunii iulie 1919 cei şapte „profani" au o întrevedere cu membrii Comitetului de Admitere, iar la 28 iulie se prezintă în faţa Marii Adunări Generale care se declară de acord cu intrarea lor în lojă, ceremonia de iniţiere având loc pe data de 4 august la ora nouă seara. „După îndeplinirea formalităţilor rituale, am participat de patru-cinci ori la lucrările lojei", notează Vaida Voevod în *Memoriile* sale, unde „se discutau şansele partidelor franceze în apropiatele alegeri (1919). Conversaţia se învârtea mai mult în jurul lui Leon Blum. Majoritatea burghezilor prezenţi asculta expunerile celor câţiva inşi care trudeau să-i lumineze. Procopseala nu va fi fost prea mare, în afară de satisfacţia prezenţilor de a fi în treabă. Fireşte că rostul adevărat al francmasoneriei e cu totul altul: protecţia reciprocă frăţească de a reuşi, parvenind..."[12] Fiind implicat în confreria francmasonică absolut conjunctural, de şeful său direct, putem bănui, prin comparaţie cu acţiunile şi declaraţiile ulterioare ale doctorului Vaida Voevod, că şi Ion Pillat, după revenirea în ţară, nu a mai avut contact cu vreo lojă şi va fi fost, în cele din urmă radiat, după neplata succesivă a taxelor cuvenite.

În primăvara acelui an însă, activitatea delegaţiei române, în consecinţă şi a tânărului Ion Pillat, a fost una febrilă. Mai întâi este vorba despre organizarea unor conferinţe „cu proiecţiuni", menite să facă cunoscută România în general şi Ardealul în particular în cercurile culturale franceze. Sprijinul şi aportul Elenei Văcărescu au fost covârşitoare: „Pot spune că susţine cele mai perfecte conferinţe. Ca ale ei nu mi-a fost dat să aud. Un stil, o limbă, şi e o predare la înălţimea clasică."[13] Apoi, un rol preponderent l-au jucat textele concepute de membrii delegaţiei şi traduse în marea lor majoritate de Ion Pillat, cuprinzând o varietate de genuri: de la documentele oficiale, prezentate de delegaţia română la negocieri şi întruniri, la memorii pe care le redacta adesea Vaida Voevod, pornind de la informaţii confidenţiale referitoare la tot felul de „intrigi", cu scopul de a dejuca planurile urzitorilor, odată ajunse să fie date în vileag în cercurile înalte. Cercetările istorice recente bazate pe bogata corespondenţă, încă nepublicată, a lui Al. Vaida Voevod au scos la iveală un amănunt inedit. Confruntat cu o lipsă de credibilitate, pe de o parte, iar, pe de altă parte, surprins de trecerea pe care o aveau în cercurile franceze vecinii noştri maghiari aflaţi până mai ieri de partea cealaltă a baricadei, şeful delegaţiei transilvane a venit cu o idee genială: „Vaida Voevod i-a cerut lui Iuliu Maniu să-i trimită colecţia din timpul războiului a ziarelor budapestane *Pester Lloyd* şi *Pester Hirláp*, pe deasupra şi colecţia ziarului şovinist clujean *Ellenzék*, grupul său de colaboratori extrăgând insultele care s-au scris din partea ungurească la adresa Puterilor Antantei, Ion Pillat l-a tradus în limba franceză[14] şi au editat un volum, împodobit cu tricolorul ungar, intitulat *Les Magyars peints par eux memes*".[15] Confuzia intenţionată mergea până într-acolo încât pe coperta broşurii figurau drept autori I.-V. Papp şi J. Erdélyi, ▸▸



istorie

Poetul nostru strânsese 47 de semnături ale unora dintre participanţii la eveniment, dintre care, în centru, se distinge cea a unchiului său.

cei care semnau articolele din care românii extrăseseră fragmente. Volumul era prefaţat cu câteva pagini de lămuriri istorico-politice semnate de un oarecare Pertinax, redactor la *Écho de Paris*, şi conţinea şi o „notă a traducătorilor", în dosul căreia îl bănuim de fapt pe unicul tălmăcitor, Ion Pillat:

„Depuis la défaite des Puissances Centrales, tous les alliés de l'Allemagne ont assiégé les vainqueurs de leurs déclarations d'amour et de fidélité. Ce débordement inattendu de sentimentalisme politique n'a eu autre but que de faire oublier à l'Entente les vrais sentiments de leurs ennemis d'hier et d'exploiter pour l'avenir la générosité inhérente à la victoire.

Pour que le grand public n'oublie pas les sentiments qui ont armé les ennemis de la France aussi bien que ceux de l'Entente pendant près de cinq ans, et pour que ce même public sache ce qu'il peut attendre des Magyars si le cours de l'Histoire réserve à l'univers une nouvelle crise, nous reproduisons ci-après quelques extraits de la Presse de Budapest.

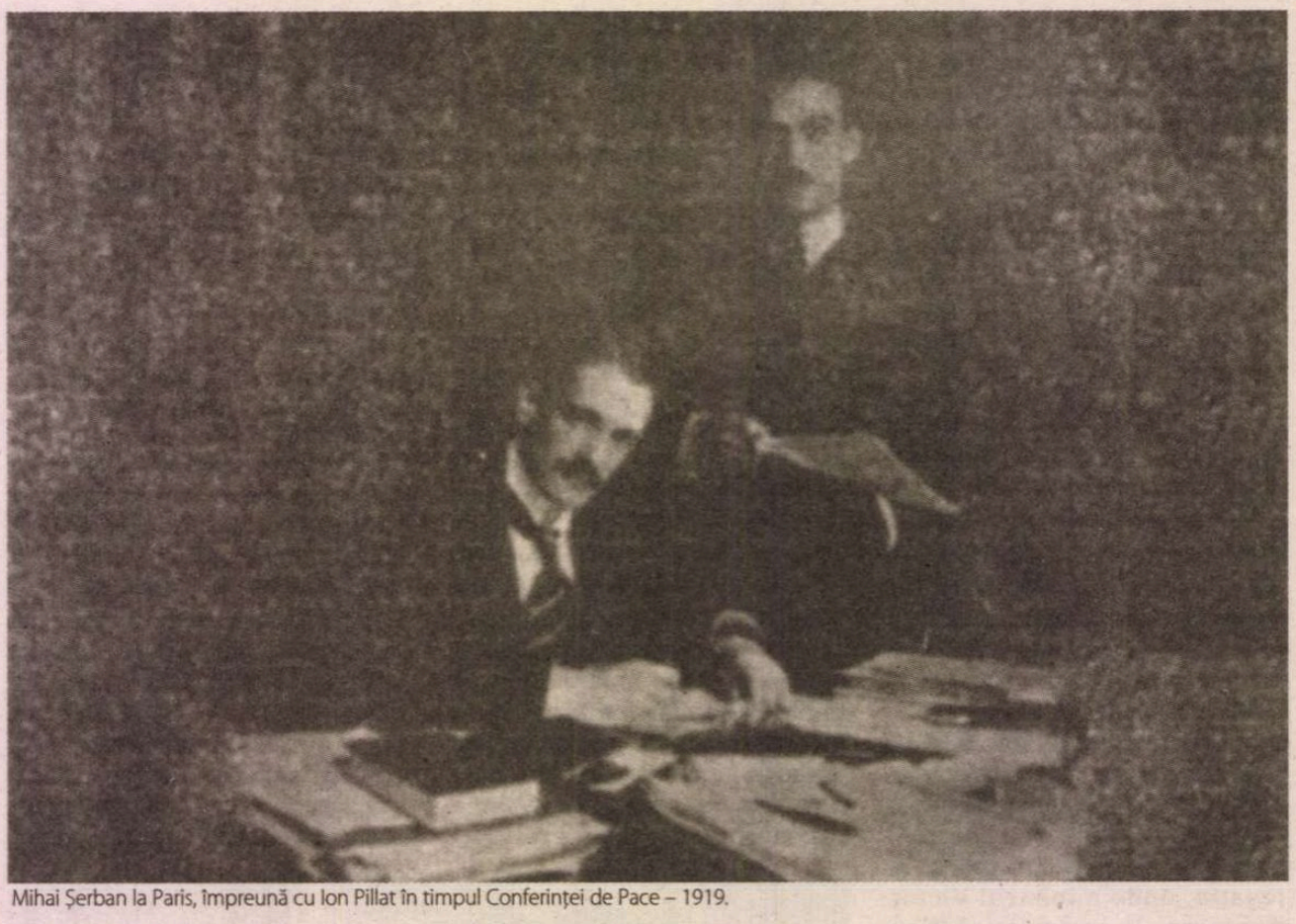
Nous n'avons pu nous procurer tous les journaux magyars mais les quelques feuilles qui ont pu nous parvenir et qui nous ont servi de documentation sont de nature à mettre en pleine lumière les sentiments et les pensées que le peuple magyar nourrit à l'égard de l'Entente.

Quand un peuple tout entier envoie pendant près de cinq ans se faire tuer au front toute la fleur de sa jeunesse, rien que pour arriver à la victoire germanique, on peut conclure que l'âme de ce peuple a été déformée par des pensées et des sentiments jaillis du fond même de sa personnalité morale, sentiments et pensées qui ne peuvent changer d'un jour à l'autre.

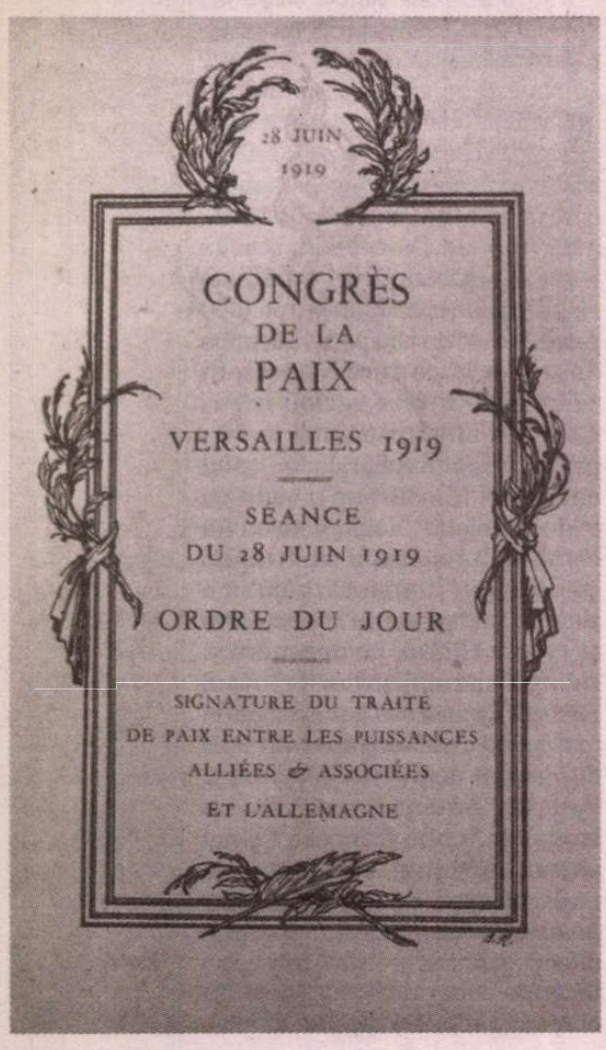
Il faut être naïf pour prendre le sourire servile et obsequieux du vaincu pour le signe d'une amitié sincère."[16]

Implicarea activă şi deosebit de valoroasă a poetului în devenire, atât din punct de vedere lingvistic, cât şi din cel al cunoştinţelor dobândite în domeniile studiate, istoria-geografia şi dreptul, va fi apreciată şi elogiată de Vaida Voevod pe parcursul acelor luni de muncă asiduă, nu o dată catalogând-o drept „colaborare exemplară".

Deşi nu a lăsat amintiri scrise din acele luni decisive pentru faţa lumii, Ion Pillat nu s-a despărţit întreaga viaţă de câteva mici relicve[17]: două cărţi de vizită albe, cu chenar dublu auriu, una cu inscripţia *Délégation Roumaine*, alta cu *Secrétaire de Roumanie*, ambele scrise caligrafic cu cerneală neagră; o legitimaţie cartonată, purtând numărul 142, prin care i se permitea domnului I. Pillat, *Secrétaire de la Délégation Roumaine*, accesul în Galeria Oglinzilor a Palatului Versailles, unde, la 28 iunie 1919, se semna Tratatul de Pace dintre puterile Aliate şi Germania; o broşură bilingvă în franceză-engleză a Conferinţei de Pace, editată festiv pentru aceeaşi dată istorică, pe paginile căreia poetul nostru strânsese 47 de semnături ale unora dintre participanţii la eveniment, dintre care, în centru, se distinge cea a unchiului său; în fine, o fotografie din Sala Oglinzilor pe spatele căreia Al. Vaida Voevod se semnase şi scrisese cu cerneală neagră: „Ion Pillat vânează autografe în decursul şedinţei nesolemne. 28 Iunie 1919, Versailles. Spre prietenească aducere aminte."



Mihai Şerban la Paris, împreună cu Ion Pillat în timpul Conferinţei de Pace – 1919.



---

[1] *Visări păgâne* (1912), *Eternităţi de-o clipă* (1914), *Amăgiri* (1916).

[2] *Povestea celui din urmă sfânt* (1912) şi *Iubita de zăpadă* (1916).

[3] Delegaţia română, ajunsă la Paris la 11 ianuarie 1919, era formată din Ion I. C. Brătianu, primul-ministru român şi şeful delegaţiei, Nicolae Mişu, ambasadorul nostru la Londra, Victor Antonescu, ministrul român la Paris, Alexandru Vaida Voevod, ministru fără portofoliu din partea Consiliului Dirigent al Transilvaniei (însoţit la rându-i de oameni politici şi experţi), generalul C. Coandă, C. Diamandy, fost ministru la Petrograd, şi experţii: Gh. Crişan, Neagoe Flondor, Ion Pelivan, G. Danielopol, V. Stoica, C. Brediceanu, Alex. Lapedatu, Traian Vuia (ultimii trei, specialişti în etnografie şi geografie), căpitanul I. Pillat, în calitate de secretar, Mihai Şerban şi Eugen Neculcea, ca experţi financiari, C. Antoniade şi Mircea Djuvara, specialişti în drept, Ionel Mocsoni, Ion Grigore, I. Iosif ş.a. Arhiva M.A.E., Fond Conferinţa de Pace de la Paris, *Guerre européene*, p. 61, apud Mihai Racoviţan, *Alexandru Vaida Voevod între Memorand şi Trianon 1892—1920*, Sibiu, 2000, p. 160.

[4] Jertfa României reprezentase 11% din populaţia ţării, însumând 800 000 de oameni ucişi de război, de foamete şi de epidemii.

[5] La începutul lunii aprilie Brătianu nu fusese încă primit de preşedintele american Woodrow Wilson. Acest fapt, dar şi multe alte detalii fine, îl vor face pe Vaida Voevod să îi scrie lui Iuliu Maniu cu amărăciune: „E o farsă. Wilson are un fotoliu cu spate mai mare decât ceilalţi membri, iar noi, *minorum gentium*, scaune. Aşa se subliniază egala îndreptăţire democratică şi autodeterminismul." (Scrisoare din 14 aprilie 1919, apud Mihai Racoviţan, *Alexandru Vaida Voevod între Memorand şi Trianon*, Sibiu, 2000, p. 168.)

[6] Apud Mihai Racoviţan, *op. cit.*, p. 205.

[7] Horia Salcă, *Legăturile lui Al. Vaida Voevod cu Loja „Ernest Renan" din Paris şi rolul jucat de francmasonerie în consacrarea Marii Uniri*, apud Dr. Alexandru Vaida Voevod, *Corespondenţă 1918-1919*, Biblioteca Judeţeană „G. Bariţiu", Ed. Transilvania Expres, Braşov, 2001, pp. 54-57; Daniela Comşa şi Tudor Sălăgean, *Alexandru Vaida Voevod şi Francmasoneria. Investigaţii masonice transilvane*, „Tribuna", nr. 127, 15-31 decembrie 2007 etc.

[8] Al. Vaida Voevod, *Memorii*, Cluj, Dacia, 1994-1998, vol. II, p. 100.

[9] Al. Vaida Voevod, *op. cit.*, vol. II, p. 100-101.

[10] Al. Vaida Voevod, scrisoare către Iuliu Maniu, 21 mai 1919, apud Mihai Racoviţan, *op. cit.*, p. 198-199.

[11] Viorel Dănacu, *Editorial*, „Cuvânt masonic", nr. 5, 1991, p. 8.

[12] Al. Vaida Voevod, *op. cit.*, vol. II, 1995, p. 119-120.

[13] Apud Mihai Racoviţan, *op. cit.*, p. 176.

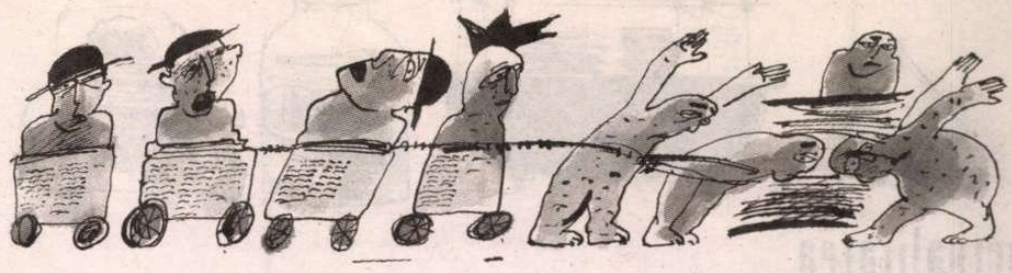
[14] Într-un rând, Vaida Voevod notează „Pillat a tradus toată după-masa, deşi a fost duminică." (Scrisoare din 14 aprilie 1919), apud Mihai Racoviţan, *op. cit.*, p. 194.

[15] Mihai Racoviţan, *op. cit.*, p. 175.

[16] *Les Magyars peints par eux mêmes*, Berger-Levrault Éditeurs, Nancy-Paris-Strasbourg, p. XIII-XIV.

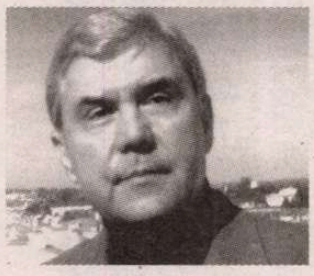
[17] Păstrate în Arhiva personală Ion Pillat, din cabinetul de manuscrise al B.A.R., la cota I varia 3-5.

(Prezentul fragment face parte dintr-un studiu intitulat *Ion Pillat* şi *Liga Naţiunilor*, realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.)



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Adio la Tropice (final)



Tulburătoarea realitate a separării devine şi mai acută în cazul abandonării unui loc exotic, perceput ca ireal din chiar clipa cunoaşterii lui.

O ţară edificată pe model european, cu climă temperată, cu floră şi faună familiare, cu oraşe populate de oameni asemănători bucureştenilor îţi poate stîrni regrete şi nostalgii; o ţară neverosimilă prin definiţie, cu altă climă, cu alte plante, cu alt peisaj şi alt tip de oameni, non-europeni, non-albi, non-bucureşteni îţi sugerează un basm adus pe pămînt.

Ai trăit oare pe altă planetă ani la rînd? Ai dus o existenţă construită după cu totul alte reguli? Poate, cine ştie: imposibilul devine uneori posibil. Coborîrea pe pămînt după petrecerea unui timp în zone supraterestre ridică în mintea trecătorului dubii existenţiale. Pare inventat peisajul surîzător, adormit într-un fel de vară veşnică, plină de promisiuni.

Dar sosirea acasă? Ea nu are importanţă? În călătoriile normale şi reuşite, revenirea în ţară după o absenţă mai lungă reprezintă partea cea mai importantă a călătoriei, regăsirea unui *locus amoenus*. Depinde însă şi de starea în care îţi găseşti propria ţară; tare mi-e teamă că pentru mulţi români care s-au întors vara asta în România versurile lui Du Bellay nu mai sunt valabile. Patria lăsată la plecare a dispărut, ai senzaţia că ai nimerit în altă parte, într-o ţară străină, unde prin nu se ştie ce miracol se vorbeşte tot româneşte (o română, de altfel, aproximativă). Dar versurile lui Du Bellay rămîn:

„Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage
Ou comme cestuy-là qui conquit la toison
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!".

Poate ieşi Brazilia definitiv din viaţa cuiva care a petrecut acolo cîţiva ani, identificîndu-se cu existenţa zilnică a unui popor, la prima vedere ca toate celelalte, în realitate ciudat, superior europenilor? Întrebare retorică, avînd răspunsul inclus. Despărţirea de o ţară nu se produce niciodată. Semnele vieţii petrecute acolo vor răsări mereu premonitorii, intempestive, chemînd cu urgenţă amintiri pe care le credeai definitiv şterse, întîmplări uitate, figuri întîlnite o singură dată.

Plecarea definitivă din acea ţară, spre deosebire de despărţirile personale, nu poate avea loc. Călătorul ia cu el, fără să ştie, o cantitate impunătoare de relicve imposibil de evaluat. De o ţară te despărţi doar dacă ţii cu tot dinadinsul.

Irealitatea spaţiului lăsat în urmă (o irealitate benefic-onirică) se combină cu irealitatea (malignă) a spaţiului găsit la întoarcere. Ţara ce se depărtează nu e mai puţin fantasmatică decît ţara în care ai ajuns. Omului nu-i rămîne decît teritoriul interior şi obligaţia de a admite că a voiajat în imaginar. ■

P.S. Cu speranţa că lungul şir de *Tropice surîzătoare* l-a învăţat pe cititor cîte ceva despre Brazilia sau, cel puţin, că i-a trezit curiozitatea pentru o ţară tropicală într-adevăr surîzătoare, pun capăt serialului. Îi dau cititorului întîlnire într-o altă rubrică, sub un alt titlu.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

De neamul brăilenilor

La 82 de ani, Teodor Vârgolici socoteşte că a venit timpul să poarte un dialog cu sine însuşi, un dialog făcut public, vreau să spun, astfel cum ni-l oferă în cartea sa recentă: *Dialog cu mine însumi* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2012).

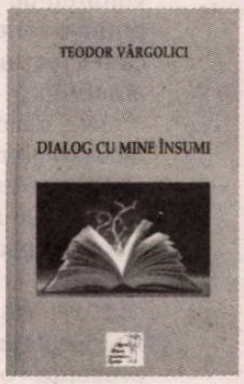
Cititorii mai vechi ai lui Vârgolici, printre care mă număr, obişnuiţi cu stilul mai degrabă alb al cercetătorului literar, voit impersonal prea adesea, preocupat, înainte de toate, să nu trădeze spiritul exactităţii, acei cititori vechi, aşadar, vor observa deosebirea: cel care vorbeşte acum despre sine şi despre întâmplări şi oameni care l-au marcat este volubil şi expansiv, dispus să transmită textului o emoţie pe care altădată o jugula. Sunt pagini dintre cele mai pline de căldură din câte a scris Vârgolici, acestea care ne trimit în lumea îndepărtatei copilării şi adolescenţe, în proximitatea celor doi părinţi, a tatălui, vrednic slujitor, ca preot, al bisericii din Valea Cânepii şi, mai târziu, al alteia din Brăila, a mamei, învăţătoarea dedicată instruirii copiilor pe care îi învaţă nu doar carte, ci şi jocuri şi cântece, ea însăşi cântând „discret la vioară".

Căldura specială a tonului o vom percepe încă mai vie în paginile de evocare a Brăilei, expresie a unei legături culturale şi sufleteşti din care Vârgolici nu face o taină. Dimpotrivă. „Cu oraşul Brăila – va scrie – m-am contopit cu întreaga fiinţă, în cuget şi simţire". Este ceea ce îl şi face să lanseze, parafrazându-l pe Miron Costin, sintagma *de neamul brăilenilor*, o „rasă umană" căreia îi aparţine, un motiv de satisfacţie neascunsă.

Nu fac la rândul meu un secret din faptul că nutresc sentimente asemănătoare, brăilean şi filo-brăilean ca şi Vârgolici, pe urmele căruia, pe o porţiune a vieţii, pot spune că am şi mers. Când era elev în clasa a opta (ultima) a Liceului „Nicolae Bălcescu", eram şi eu, intrat cu examen, în clasa întâi. Ceea ce înseamnă că măcar un an am fost colegi de şcoală. Colegi care nu am ştiut unul de altul, ce e drept. Dar cum să fi ştiut, ce relaţie putea să existe, atunci, între un băieţaş de unsprezece ani şi un tânăr de optsprezece? Uzanţele din şcoală creau între unii şi alţii distanţe cosmice şi dacă vreunul dintre noi, elevii mici, dorea să-i spună ceva unuia dintr-a opta, apelativul „domnule elev" era obligatoriu. Comunicarea nu avea cum să se lege între unul şi altul şi nici obiect nu prea avea. Ne-am cunoscut de aceea mai târziu, la Bucureşti, în redacţia „Gazetei literare" unde eu fusesem angajat corector, în 1958, iar Vârgolici colabora de câţiva ani cu articole.

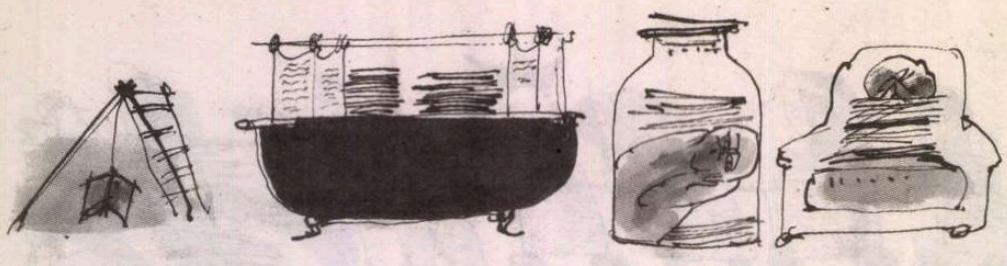
Dar să nu plec prea repede, făcând aceste însemnări, din spaţiul Brăilei, al oraşului nostru magic dunărean, astfel cum şi-l aminteşte Vârgolici în cartea sa. Cu largi bulevarde dispuse în evantai, pornind de la Dunăre şi ajungând tot la Dunăre, cu berării, cafenele, ceainării, grădini de vară, cu cele patru sau cinci cinematografe care funcţionau din plin înainte de război şi câţiva ani după, cu teatrele „Comunal" (azi „Maria Filotti") şi „Lyra", cu Passalaqua, sala impunătoare de spectacole, cu parter, balcoane, loji, galerie, distrusă în timpul lui Ceauşescu, cu biblioteca „Armencea", cu „Cercle Voltaire", cu librăriile Löbel, Pandele Stănescu, Teodor Manea, cu arena de box de pe Regală, cu Grădina Mare, cu tramvaiele care făceau curse la Monument şi la Lacul Sărat, cu Ceasul din Centru şi cu grupul statuar tot de acolo închinat de „românii recunoscători" Împăratului Traian. Sunt apoi oamenii Brăilei readuşi de Vârgolici în atenţie, brăilenii care s-au ilustrat eminent în tot felul de domenii, în ţară şi în lume, în literatură, în muzică şi în alte arte, în sociologie, în filosofie, în logică etc., etc. Şirul scriitorilor, ordonaţi alfabetic, începe cu Ury Benador şi se încheie cu Ilarie Voronca, incluzându-i, desigur, la locul indicat de alfabet, pe Panait Istrati, pe Sebastian şi pe atâţia alţii. Aş completa lista lui Vârgolici cu măcar alte câteva nume care lui i-au scăpat. Mă gândesc la D. Trost, poetul suprarealist, la prozatorul Mircea Săndulescu, la Eugenia Tudor Anton, istoric literar şi critic, editoarea Hortensiei Papadat Bengescu, la Petre Mihai Băcanu, jurnalist cu mare carieră postdecembristă, la pictorul Marius Teodorescu, la poeta Victoria Milescu. Şi mai sunt şi alţii care ar putea intra pe invidiabila listă.

Plecat din Brăila după ce mai întâi debutase cu poezii într-o publicaţie locală, Vârgolici are, încă de student, şansa întâlnirii cu G. Călinescu. Profesorul îl integrează grupului său de cercetători de la Institutul pe care îl conducea, îi fixează teme de studiu printre care şi aceea dedicată lui Gala Galaction. Motivaţia: „Eşti fiu de preot, vei face o teză despre opera părintelui Gala Galaction". Şi într-adevăr, o mare parte din energie şi toată priceperea Vârgolici şi le-a dăruit studierii şi publicării lui Gala Galaction şi în primul rând, publicării integrale a *Jurnalului* (5 volume), operă monumentală care îl repoziţionează pe acest scriitor în literatura română (pe o treaptă mai sus). Îi datorăm de asemeni lui Vârgolici editarea integrală a lui Bolintineanu (12 volume), Emil Gârleanu (2 volume), Panait Istrati (2 volume, în seria „Opere fundamentale" editată de Academia Română), monografiile închinate lui Bolintineanu, Alecu Russo, Alecsandri, studiile ample dedicate romanului românesc din secolul XIX, interferenţelor literare



româno-franceze. Sunt rodul miilor de ore consumate în bibliotecă de acest cărturar. O viaţă.

Îmi mai rămâne să semnalez umorul presărat de Vârgolici în cartea sa de amintiri, în relatarea unor evenimente pe care le-a trăit, unele aducând în scenă mari oameni ai istoriei contemporane. A făcut parte dintr-o delegaţie culturală care a vizitat China, protocolul prevăzând şi o primire a românilor la Mao Tse Dun. Primirea are loc, şeful delegaţiei noastre transmite mesajul de salut din partea lui Ceauşescu, Mao răspunde, iar interpretul oficial traduce răspunsul acestuia care sună astfel: „Tovarăşul Mao Tse Dun mulţumeşte tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru urările adresate şi, la rândul său, urează poporului frate român succes în construirea societăţii socialiste, multă sănătate şi putere de muncă tovarăşului Nicolae Ceauşescu". Mirarea lui Vârgolici priveşte extraordinara capacitate de sinteză a limbii chineze deoarece marele conducător, pentru a exprima mesajul de mai sus, emisese un singur sunet, „un fel de «H»". Să fie oare chiar atât de sintetică limba chineză? O întrebare al cărei răspuns nu ştiu dacă până azi Vârgolici l-a găsit. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Kavafis plurilingv

Nu vreau să las să treacă anul 2012 fără a glosa pe marginea unei ediţii despre care s-ar fi cuvenit să vorbim mai mult, încă de anul trecut.

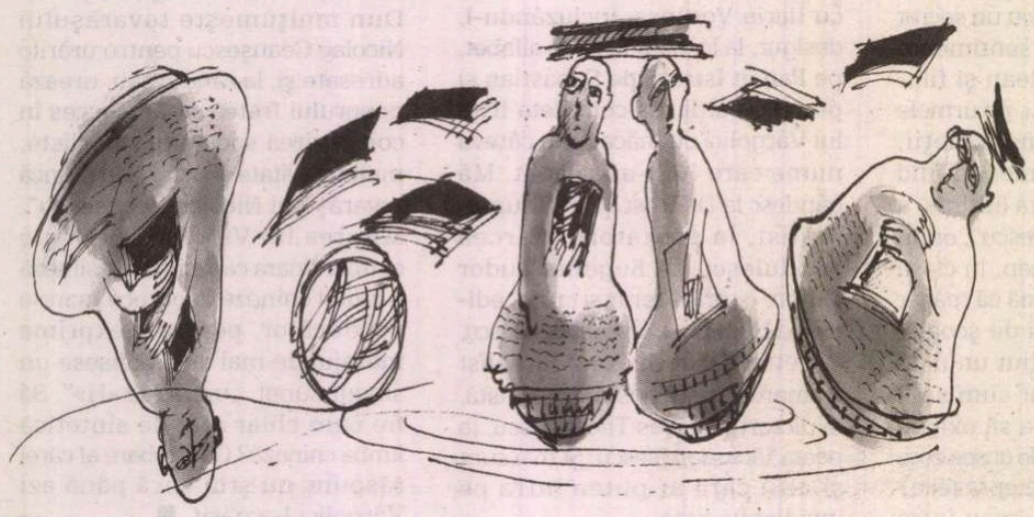
Este vorba despre o ediţie cu totul excepţională din poezia lui Konstantinos P. Kavafis, cel mai important poet grec modern, care a apărut la Bucureşti într-un format cu-adevărat european (cum, pe bună dreptate, afirmă editorii). Fără să fie prima ediţie Kavafis în româneşte – căci alexandrinul a fost întâiul poet străin care s-a bucurat de o serie de *Opere complete* în limba noastră (datorată Elenei Lazăr şi apărută în 1993-1995) –, volumul de faţă este remarcabil printr-o serie întreagă de trăsături care îl fac unic în peisajul editorial autohton.

Dar, înainte de toate, se cuvine făcută o precizare, spre a justifica atenţia acordată aici unei selecţii din opera unui scriitor străin. Interesul pentru poezia lui Kavafis este vechi în cultura română, după cum o atestă cele opt ediţii apărute de-a lungul timpului şi, de asemenea, prezenţa constantă a selecţiilor din opera sa în antologiile de poezie străină apărute în româneşte, în special după cel de-Al Doilea Război Mondial. Mai trebuie spus şi că legăturile biografice ale poetului cu spaţiul românesc sunt încă şi mai profunde, un Yannis Kavafis, strămoş cert al poetului, fiind semnalat ca dregător în Moldova epocii fanariote, mai exact la jumătatea secolului al XVIII-lea. Dacă adăugăm la toate acestea şi substanţa oriental-balcanică a creaţiei sale, cu atâtea contingenţe în opera unor Ion Barbu, Panait Istrati sau Mateiu Caragiale, înţelegem mai bine acest interes justificat al publicului român pentru straniul poet grec din Alexandria.

Ediţia de faţă, intitulată *Alfabetul poetic*, este, în realitate, alcătuită din mai multe ediţii suprapuse.

Pe de-o parte, avem de-a face cu o antologie de 24 de poeme, din cele 250 scrise de Kavafis. 24, deoarece atâtea litere are alfabetul grec. Cu alte cuvinte, o antologie de poeme fundamentale, menite să ofere cititorului român o panoramă a spaţiului poetic kavafian şi o introducere în poetica sa. Din acest punct de vedere, selecţia este impecabilă, reunind, alături de poeme celebre ca *Aşteptând-i pe barbari*, *Voluptăţii*, *În faţa statuii lui Endymion*, *Eu am adus în Artă* sau *Zile din 1903* şi creaţii mai puţin frecventate de exegeţi, ca *Ferestrele*, *Voci* sau *Într-o cetate din Osroëne*. Antologia oglindeşte, pe rând, un Kavafis „clasic", demult fixat pe retina cititorului, şi un altul „baroc", neliniştit, înfiorat de adierea tragicului, fruct al unei lecturi mai proaspete. Editorii nu se lasă dominaţi de opinia comună cu privire la interpretarea simbolisticii kavafiene şi bine fac, căci ne oferă o antologie originală, dar în acelaşi timp reprezentativă.

Dacă ar fi, însă, numai atât, probabil că nu ar merita să o comentăm aici, în condiţiile în care cititorul român dispune deja, cum spuneam, de o ediţie completă a operei, precum şi de numeroase selecţii care cuprind mai mult de 24 de poezii. Pe lângă această selecţie „alfabetică" (ghilimelele atrag atenţia că principiul alfabetic este doar un pretext), ediţia ne oferă însă, pe lângă originalul neoelen, şi o traducere plurilingvă a respectivelor 24 de poeme, realizată, în limbile neerlandeză, engleză, germană, franceză, italiană, spaniolă, catalană, portugheză, română şi rusă. De asemenea, în premieră, Liviu Franga ne propune o traducere a lui Konstantinos Kavafis în limba latină, ceea ce ridică şi mai mult miza antologiei, întrucât o transformă într-o „şcoală" de traducere *sui generis*. Mai ales că transpunerile sunt semnate de specialişti în respectivele limbi moderne, unii dintre ei şi poeţi, cum ar fi C. H. Blanken, Edmund Keeley, Robert Elsie, Jacques Bouchard, Paola Maria Minucci sau Yunna Moric.



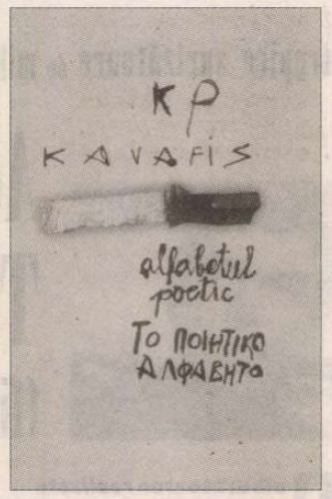
Încercarea editorilor vizează, *o proiecţie europeană* a lui Kavafis, poet care, deşi a trăit relativ puţin timp pe Bătrânul Continent, a exercitat o reală fascinaţie asupra unui număr apreciabil de literaţi europeni.

Distribuţia limbilor alese pentru a fi reprezentate în *Alfabetul poetic* spune şi mai multe despre intenţionalitatea antologiei. Sunt reprezentate toate cele trei mari grupuri lingvistice europene: romanic, germanic şi slav. Încercarea editorilor vizează, *o proiecţie europeană* a lui Kavafis, poet care, deşi a trăit relativ puţin timp pe Bătrânul Continent, a exercitat o reală fascinaţie asupra unui număr apreciabil de literaţi europeni, ca să nu mai vorbim de popularitatea sa în rândul cititorilor. O proiecţie reuşită, datorită calităţii selecţiei poemelor şi, deloc în ultimul rând, a traducătorilor.

Cel puţin pentru grupul limbilor romanice, ediţia face posibilă şi o comparaţie care e mereu tulburătoare. Traducerea latină realizată de Liviu Franga ne permite să efectuăm observaţii pertinente asupra evoluţiilor paralele ale idiomurilor romanice, chiar şi în condiţiile în care, în chip evident, personalitatea traducătorilor şi-a pus amprenta asupra înfăţişării lingvistice a poemului. Totuşi, rezistă încă suficient de multe elemente care fac posibilă o comparaţie între precizia franceză şi somptuozitatea spaniolă, între alegreţa italiană şi profunzimile româneşti. Toate, însă, revendicându-se vizibil, de la fonetică la sintaxă, de la prototipul latin. Un exerciţiu de traducere comparativă realmente fascinant.

Însă virtuţile antologiei nu se opresc aici. Aparatul ei critic este remarcabil, întrucât furnizează cititorului obişnuit un *summum* bio-bibliografic în măsură să-i faciliteze înţelegerea operei kavafiene, iar specialistului, tot ce îi este necesar pentru lucrul pe text.

Studiul introductiv semnat de Liviu Franga, de pildă, este alcătuit din două părţi. Prima, intitulată *Kavafis: istoria şi „umbrele iubirii"*, este dedicată universului poetic atât de particular al poetului alexandrin, pe care exegetul îl proiectează între obsesiile fundamentale ale discursului său poetic: timpul, iubirea şi creaţia. Teme care fac, de fapt, un adevărat arc peste timp, reunind Antichitatea şi modernitatea, într-o alchimie al cărei secret reprezintă, în fond, esenţa artei lui Konstantinos Kavafis. Cea de-a doua parte a studiului, *A-l traduce pe Kavafis*, punctează reperele transpunerii în altă limbă a unui *poeta lector*, al cărui discurs se configurează pe un fundal cultural



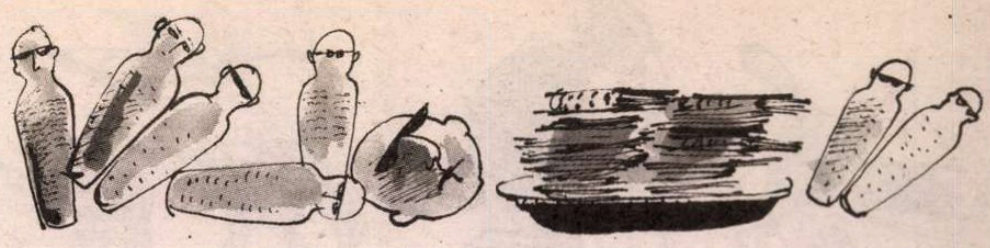
Konstantinos P. Kavafis – *Alfabetul poetic*, selecţie şi studiu introductiv de Liviu Franga, epilog de Jacques Bouchard, ediţie în 12 limbi îngrijită de Elena Lazăr şi Liviu Franga, volum ilustrat cu lucrări ale pictorului Gheorghe I. Anghel, Bucureşti, Editura Omonia, 2011, 458 p.

bogat şi complex, care aglutinează Antichitatea greco-latină, elenitatea bizantină şi lumea Mediteranei Orientale. Confruntarea cu o poezie „în straturi" seamănă, până la un punct cu arheologia care, descoperând un sit străvechi, descoperă îngropate ruinele mai multor epoci istorice, cărora trebuie să le acorde egală atenţie şi pe care trebuie să le pună, în mod necesar, într-o relaţie istorică. Profesorul Franga, fireşte, nu operează cu aproximaţii, ci cu o desăvârşită cunoaştere a subiectului Kavafis, fapt care-i permite să realizeze cu uşurinţă racordul între exegeza poeziei şi analiza traducerii. (Adaug, în paranteză, că mi se pare mai mult decât îndrăzneaţă ideea de a-l readuce, cumva, pe Konstantinos Kavafis, printr-o traducere în latină, în universul primelor sale repere culturale, cele antice. Este, în fond, încercarea supremă a universalităţii unui poet de această factură.)

În fine, nota asupra ediţiei, care explică selecţia şi organizarea materiei, este fericit completată de inventarul volumelor de traduceri în cele 10 limbi moderne, din care au fost antologate versiunile din *Alfabetul poetic*. Astfel, cititorul poate urmări, în timp şi în spaţiu, între 1984 şi 2009, de la New York la Moscova şi de la Amsterdam la Lisabona, traseul unei permanenţe: fascinaţia pe care, la multă vreme după plecarea sa dintre noi – survenită în 1933 –, încă o mai exercită cel supranumit „Ultimul Alexandrin".

Nu se cade să închei înainte de a semnala cititorului realizarea grafică, şi ea de excepţie, a volumului. Ilustraţia îi aparţine pictorului Gheorghe I. Anghel, ale cărui lucrări instituie un straniu şi benefic dialog cu textul lui Kavafis, rotunjind astfel o ediţie de colecţie, care ar trebui să împodobească biblioteca oricărui împătimit de poezie.

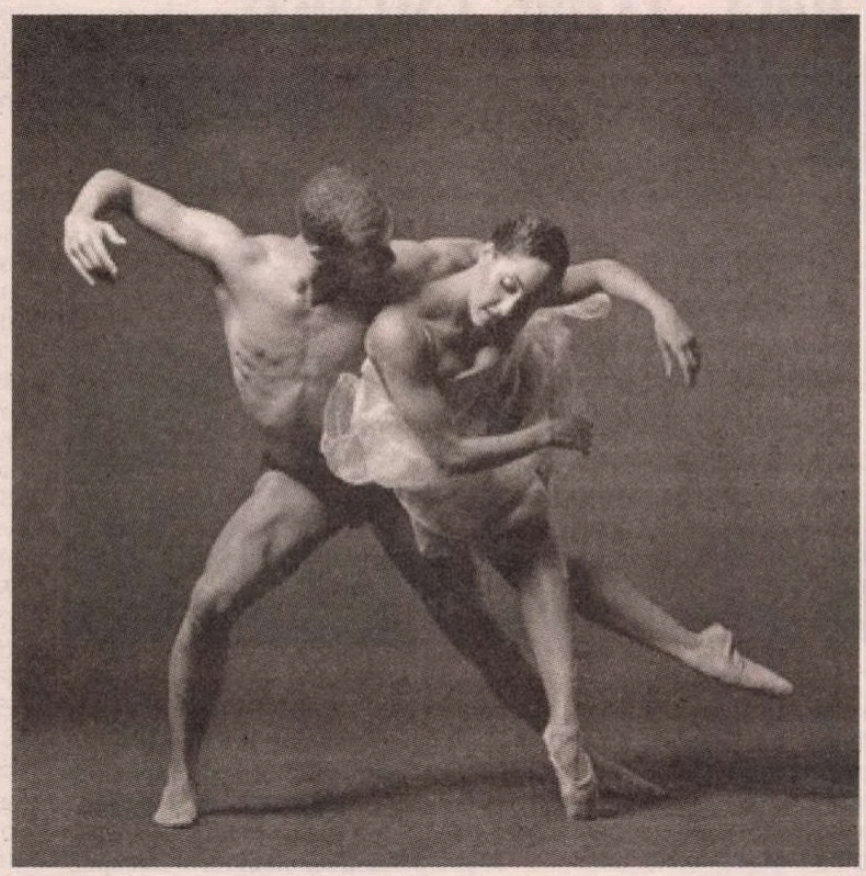
Nasc şi în România cărţi cu care te poţi mândri. ■



Spectacolele lui Alonzo King reunesc dansatori și colaboratori din diferite discipline și din diferite culturi, un adevărat amestec de tradiții culturale europene, americane, africane și asiatice.

San Francisco Lines Ballet

Cea de a treisprezecea ÎNTÂLNIRE JTA ne-a adus la București, după un prealabil popas la Chișinău, o companie americană și un coregraf de prestigiu internațional, Compania LINES BALLET, condusă de un creator de culoare, de o factură cu totul specială, Alonzo King.



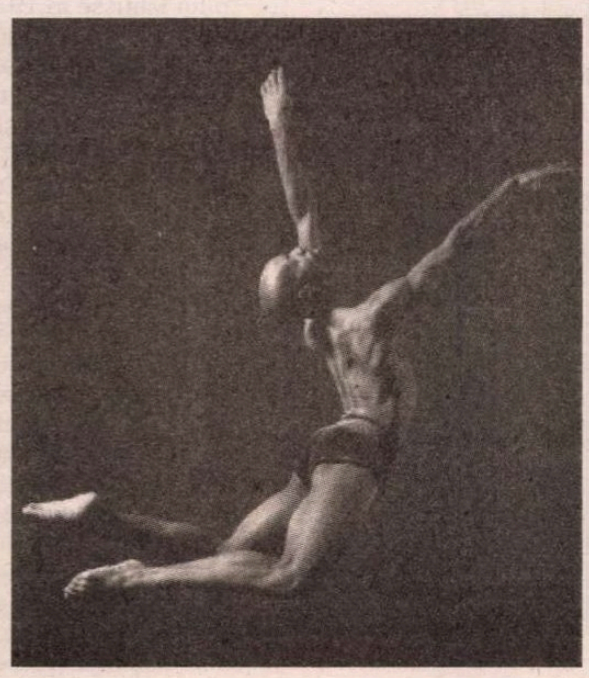
LINES BALLET

Despre denumirea companiei sale, LINES, coregraful însuşi ne spune că a ales-o deoarece „dreapta şi arcul cuprind tot ceea ce vedem". Observaţia sa ar fi cu totul banală dacă stilul său nu ar fi o ilustraţie vie a acestei declaraţii. Liniile drepte, pelungi ale corpurilor dansatorilor săi în mişcare se frâng brusc, din coate sau din genunchi, în alte linii drepte mai scurte sau, tot atât de brusc, se arcuiesc într-o nouă direcţie, cu totul neaşteptată. Şi totul se desfăşoară cu o mare viteză şi cumulând o energie explozivă.

Alonzo King a fost mai întâi dansator în compania binecunoscută nouă a lui Alwin Ailey şi apoi la America Ballet Theater, iar din 1982 şi-a creat propria sa companie, la San Francisco, LINES BALLET. Ulterior a fost invitat să monteze la Baletul Suedez, la Baletul din Frankfurt, la Joffrey Ballet, la Teatrul de Dans din Harlem, la Compania Alwin Ailey şi la cea din Hong Kong, la Baletul din Washington şi la cel din Monte Carlo, pe lângă toate acestea lucrând în filme, în opere, la televiziune. Pentru creaţiile sale a fost desemnat Maestru în Coregrafie Afro-Americană şi a primit o serie de premii, dintre care amintim pe cel din 2008, acordat de Primăria din San Francisco, care-l socoteşte „o comoară a oraşului, întruchipând ceea ce este mai bun în San Francisco". Şi, într-adevăr, una dintre caracteristicile creaţiilor sale, care întruchipează cel mai bine spiritul acelui loc, este transculturalitatea lor, întru totul asemănătoare celei a oraşului în care s-a stabilit. Spectacolele sale reunesc dansatori şi colaboratori din diferite discipline şi din diferite culturi, un adevărat amestec de tradiţii culturale europene, americane, africane şi asiatice, aşa cum au evidenţiat şi cele doua lucrări prezentate la Bucureşti

DUST AND LIGHT (am putea să-i spunem *Pulbere şi Lumină*), prima dintre piese, ilustra, într-un anume sens, ce s-a petrecut cu cultura europeană, reconfigurată de simţirea afro-americană, în laboratorul de creaţie a lui Alonzo King. Muzica barocă a lui Arcangelo Corelli şi odele corale ale lui Francis Poulenc au luat în spaţiul scenic o imagine neaşteptată, desfăşurată cu viteza unor clipuri, în care amintiri ale dansului clasic european, sugerate de pantoful de *point* al dansatoarelor sau, uneori, de piruetele bărbaţilor, se amalgamau în ansamblul desenului coregrafic gândit de creator, o adevărată nebunie inventivă, desfăşurată în avalanşă. Schimbările, determinate cel mai adesea de o simplă rupere a continuităţii unei linii de mişcare, erau atât de rapide încât ochiul nu se putea odihni pe un desen, căci acesta, înainte de a se contura complet se şi frângea, îndreptându-se în altă direcţie. O atare viteză solicita dansatorilor o virtuozitate maximă. Şi, în toată înlănţuirea de duete, solo-uri şi dansuri de grup, rar am văzut corpuri mai bine lucrate în toate tehnicile de dans. Corpuri, în acelaşi timp, deosebit de frumoase, unele prin proporţiile lungi şi rafinate, dar toate cu acea frumuseţe a unor trupuri îndelung modelate, ca nişte sculpturi atent finisate. Corpuri pentru care coregraful a ştiut să creeze mişcările care se potriveau fiecăruia cel mai bine. Şi totuşi, pentru ochiul meu european, această neodihnă, această imposibilitate de a mă bucura mai mult de o fracţie de secundă de conturarea în spaţiu a unei mişcări nu mi-a adus o satisfacţie deplină. Ea a apărut abia la cea de a doua lucrare a serii, intitulată *RASA*, în care ritmurile indiene ale maestrului de tabla Zakir Hussain i-au impus coregrafului o altă desfăşurare a mişcărilor. Zakir Hussain, un muzician la rândul său deschis către toate orizonturile, deşi aparţinând stilului Gharana Punjab, a colaborat cu mulţi percuţionişti occidentali şi a fost răsplătit cu multe premii, între care şi premiul Grammy. În piesa *RASA*, fuziunea între tradiţia arhaică, uneori îmbrăcând note de ritual, şi viziunea modernă a fost desăvârşită, atât în muzică dar şi în dans. Şi totul într-un ritm care, deşi nu foarte lent, îţi oferea totuşi un respiro necesar pentru a te putea bucura de fiecare imagine a fiecărei mişcări în parte. Muzica ritmată a tobelor nu a împiedicat, de astă dată, ca o uşoară adiere de sensibilitate să îmbrace discursul coregrafic, cu precădere în unul dintre *pas de deux*-urile cele mai reuşite ale acestei piese – de altfel prompt aplaudat de public – o partitură coregrafică uşor stranie şi încărcată de o subtilă emoţie. Notei abstracte a primei lucrări i s-a substituit o vibraţie caldă, care a învăluit discret toată desfăşurarea coregrafică, alcătuită, şi de astă dată, dintr-o suită de duete, solo-uri şi scene de ansamblu, în care însă ni se spunea ceva şi despre relaţia dintre personaje. În mare, însă, universul coregrafic a rămas acelaşi. Mişcările neaşteptate, surprinzătoare, desfăşurate atât la sol cât şi în aer, s-au regăsit şi în cea de a doua piesă, făcând ca maniera absolut personală a coregrafului să fie aproape de neregăsit şi de neîncadrat într-un stil anume. Un *pas de deux* nu are nimic dintr-o structură clasică. Pare o confruntare, o luptă mai curând, care porneşte de la clasic dar se dezice de el curând, spărgând toate canoanele, răsucind toate mişcările. Neconvenţională a fost, de la început, şi structura trupei lui Alonzo King, de o mare diversitate etnică. Acest fapt a devenit astăzi unul obişnuit în întreaga lume, inclusiv în România, care are, de exemplu, mai mulţi dansatori japonezi, în trei dintre companiile ei de dans. Compania LINES BALLET a fost însă denumită, încă de la înfiinţarea ei, din 1982, tocmai pentru această diversitate, „Naţiunile Unite ale Dansului", motiv important care o făcea să corespundă întru totul cu amestecul şi diversitatea întregului oraş San Francisco, în care s-a încadrat.

În perfect acord cu viteza secolului XXI, şi de o mare bogăţie a desenului coregrafic, creaţiile lui Alonzo King şi ale Companiei sale din San Francisco ne pot încânta, în măsura în care nu rămân doar o simplă virtuozitate, ci scot la iveală şi o bogăţie de nuanţe care ne îmbogăţesc interior.



■ Liana Tugearu

arte

Reconsiderarea unei „crime estetice“

În mai 2012, după ani şi ani de tergiversări, fabuloasa colecţie Barnes a fost mutată din Merion, o suburbie a Philadelphiei, într-o nouă clădire din centrul oraşului.

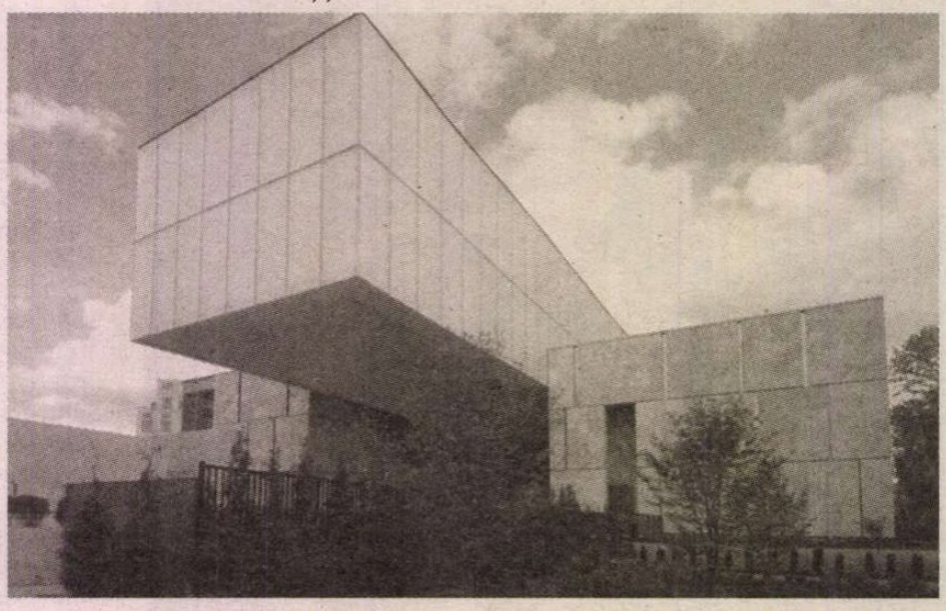
Noul „Barnes” reprezintă un omagiu contemporan adus clădirii lui Paul Cret şi nu o pastişă.

O instituţie cu un caracter cu totul special, concepută de întemeietorul ei ca un centru de educaţie şi nu ca un muzeu care se adresează publicului larg, a fost radical transformată.

Pentru mulţi ani după moartea lui Albert Barnes, în 1951, fundaţia ce-i poartă numele a continuat să funcţioneze conform unor reguli stricte, parţial menite ca o sfidare a unui „establishment” cultural pe care Barnes îl dispreţuia profund... Astfel, niciun exponat nu putea fi deplasat de la locul lui, reprodus în culori şi nu putea fi împrumutat. Titlurile tablourilor erau absente şi, în general, era interzis orice panou explicativ. Numărul vizitatorilor trebuia sever limitat...

Schimbările s-au produs lent şi, de cele mai multe ori, ca rezultat al unor dispute legale între cei ce doreau respectarea întocmai a stipulaţiilor testamentare ale doctorului Barnes şi cei care optau, din motive mai mult sau mai puţin altruiste, pentru „deschiderea porţilor”. Astfel, în 1961, colecţia a devenit accesibilă publicului pentru câteva ore pe săptămână, program care a fost extins de-a lungul anilor. În 1993, în dorinţa de a uşura situaţia financiară dificilă a fundaţiei, a fost organizat un turneu internaţional – Washington, Tokio, Paris – care a atras milioane de curioşi. În fine, acum câţiva ani, prevalându-se de existenţa unor oferte de la donatori gata să contribuie la păstrarea neştirbită a colecţiei cu condiţia transferului ei în Philadelphia, curtea judecătorească a hotărât repudierea radicală a dorinţelor lui Albert Barnes. Aprobarea mutării a inclus însă condiţii dificile pentru proiectul noii clădiri: sălile în care urma să fie expusă colecţia trebuiau să fie identice, până la milimetru, cu cele ale vilei construite în anii 1920 de Paul Cret în Merion şi lucrările trebuiau expuse exact aşa cum le aranjase doctorul Barnes înainte de moartea sa.

Arhitecţii structurii amplasate în districtul cultural al Philadelphiei, între Muzeul de Artă şi Muzeul Rodin, sunt Billie Tsien şi Todd Williams. Până şi criticii care considerau transferul colecţiei Barnes drept „o crimă estetică” au trebuit să recunoască faptul că integritatea unei opere de artă în sine



Noua clădire a Fundaţiei Barnes

– instalarea exponatelor concepută de Albert Barnes – a supravieţuit prin eforturile cuplului new-yorkez. Cei doi sunt renumiţi pentru absenţa unor gesturi grandilocvente şi extraordinara grijă acordată detaliilor în realizările lor. Au fost din totdeauna preocupaţi de impactul emoţional şi tactil al unui anume tip de lemn, metal, piatră şi de modul în care textura materialelor contribuie, împreună cu lumina şi proporţiile, la o atmosferă propice gândurilor şi contemplării. Fără a fi larg cunoscute, soluţiile lor arhitecturale – „Muzeul de artă populară” din New York, un spaţiu public la Lincoln Center, o nouă aripă a Muzeului din Phoenix – sunt extrem de apreciate pentru un modernism nelipsit de suflet şi pentru ingeniozitatea cu care au ştiut să se adapteze unor condiţii dificile, predefinite.

Noul „Barnes” reprezintă un omagiu contemporan adus clădirii lui Paul Cret şi nu o pastişă. Muzeul este format din două clădiri lungi, paralele, îmbrăcate în piatră adusă din deşertul Negev şi separate de o curte acoperită cu o structură translucidă care pare să plutească asupra întregului ansamblu. Unul dintre pavilioane – în care sunt găzduite biblioteca, un auditoriu, săli de clasă, restaurantul, magazinul cu „amintiri” – este în forma unui „L” care-l „învăluie” pe celălalt, desemnat să includă reproducerile celor 23 de saloane din Merion.

Constrânşi să păstreze intacte încăperile proiectate de Barnes şi ordinea lor de vizitare, Tsien şi Williams au introdus o serie de interstiţii. Reprezentând cezuri în turul colecţiei, acestea oferă vizitatorilor un răgaz între două saloane supraîncărcate. În acelaşi timp, spaţiile contribuie la injectarea unor doze suplimentare de lumină naturală în sălile propriu-zise. Adăugând şi un sistem modern de iluminare artificială, arhitecţii au schimbat modul în care exponatele sunt percepute. După inaugurarea noului muzeu, până şi experţii au avut impresia că unele tablouri au fost curăţate cu ocazia mutării, atât de vii apar culorile, atât de clare sunt diferenţele dintre nuanţele apropiate de verde şi de albastru pe care Cézanne le-a folosit mereu.

Singura „abatere” de la viziunea interpretativă a lui Barnes a fost reamplasarea tabloului lui Matisse „Bucuria de a trăi”, care la Merion era cumva ascuns pe treptele unei scări de acces. Acum, pictura „conversează”, dintr-un alcov aflat la acelaşi nivel, cu marea frescă cu dansatori din galeria principală pe care Barnes i-a comandat-o lui Matisse în 1929-1930. Mutarea este benefică fiindcă *Joie de vivre* reprezintă o operă esenţială a începutului de secol al XX-lea, un triumf al culorii asupra desenului şi perspectivei fără de care nu poţi înţelege nici reacţia lui Picasso din „Domnişoarele din Avignon” şi nici expresionismul german.

Amplasarea picturii lui Matisse într-o poziţie „umilă” este departe de a fi singura ciudăţenie ce caracterizează instalarea colecţiei la Merion... Nu puţine lucrări majore au fost şi încă sunt acum, în noua clădire, relegate în locuri mai puţin vizibile, în timp ce altele, mai puţin interesante, tronează în prim plan. Barnes a avut tendinţa de a aşeza picturi de mari dimensiuni la nivelul ochiului privitorului şi pe cele mici aproape de tavan, încercuind grupuri de lucrări cu vechi piese din metal – chei, balamale, foarfeci, lacăte – a căror misiune pare să fi fost aceea de a focaliza privirea vizitatorului... Mai mult, creaţiile acelor pictori pe care i-a iubit – colecţia include 181 de tablouri de Renoir, 60 de Matisse-uri, 44 lucrări de Picasso şi zeci de capodopere ale lui Cézanne – sunt răspândite în mai toate sălile, în loc să fie într-un fel grupate... Colecţionarul n-a dorit să etaleze capodopere, ci să-şi ilustreze propriile teorii despre artă...

Alfred Barnes (1872-1951), inventatorul unui medicament antiseptic care l-a făcut bogat încă de tânăr, a început să fie interesat de artă în 1912. A fost mai mult sau mai puţin un autodidact în ceea ce priveşte aprecierea artistică, dar cu un ochi aproape infailibil pentru ceea ce era semnificativ din punctul lui de vedere. Colecţia pe care a alcătuit-o este uimitoare ca densitate de lucrări majore ale deceniilor de la intersecţia secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, de la Seurat (*Modele*) la Matisse (*Studio cu peşti roşii*), de la Cézanne (*Băiat cu jiletcă roşie*, *Jucătorii de cărţi* sau *Femei la scăldat*) la Henri Rousseau (*Surpriză neplăcută*), de la Degas (*Grup de dansatoare*) la lucrări timpurii de Picasso (*Acrobat şi arlechin*, *Fată şi capră*, *Ascetul*”)...

Nu poţi înţelege de ce Barnes a colecţionat anumite tablouri şi nu altele, de ce le-a amplasat cum a făcut-o pe pereţii vilei din Merion, fără a înţelege, măcar în parte, teoriile sale despre aprecierea fenomenului artistic aşa cum au fost expuse în lucrări pe care le-a scris singur – *Arta picturii* (1925) – sau împreună cu colaboratoarea sa Violette de Mazia – *Arta lui Renoir* (1935), *Arta lui Henri Matisse* (1933) sau *Arta lui Cézanne*.

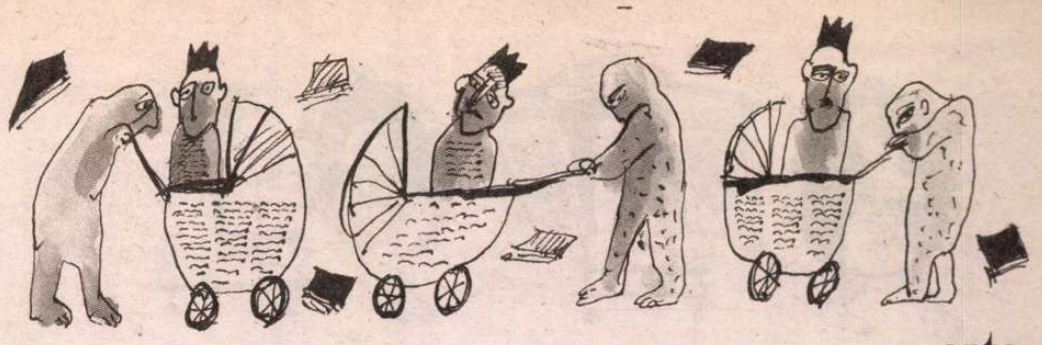
Barnes a fost un apostol al valorilor „formale”, apreciind o pictură în funcţie de abilitatea artistului de a stimula, prin culoare şi compoziţie, intelectul şi sentimentele privitorului. A crezut cu tărie că juxtapunerile pe care le-a propus instalându-şi colecţia nu au nevoie de niciun fel de explicaţie, că ochiul unui novice va vedea aceleaşi legături între un Tintoretto, o scenă de junglă a lui Henri Rousseau şi o banală natură statică de Renoir pe care le-a văzut şi el atunci când le-a grupat împreună.

În fiecare dintre saloanele colecţiei poţi petrece ore studiind similarităţi şi divergenţe între culori, compoziţii, suprafeţe pictate. „Coerenţa” – scria Barnes – „nu înseamnă pur şi simplu asemănare, ci asemănare prin diferenţe; nu unitatea unor fire de nisip, ci aceea a părţilor unui organism care se complementează una pe cealaltă dar nu sunt toate turnate folosind aceeaşi formă”.

De un multiculturalism autentic, care favorizează posibilitatea unor conexiuni pe care nu le poţi face altundeva, colecţia Barnes trebuie văzută ca un întreg, ca un vast ansamblu de exponate aparţinând unor civilizaţii diverse, de o surprinzătoare coerenţă în pofida – sau datorită – viziunii extrem de personale a întemeietorului ei. Într-o lume tot mai uniformă, supravieţuirea intactă a acestui ansamblu, îngheţat în timp şi acum accesibil unui public mult mai larg, este mai importantă ca oricând.

■ Edward Sava

O sală a Fundaţiei Barnes



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Trandafirii sălbatici

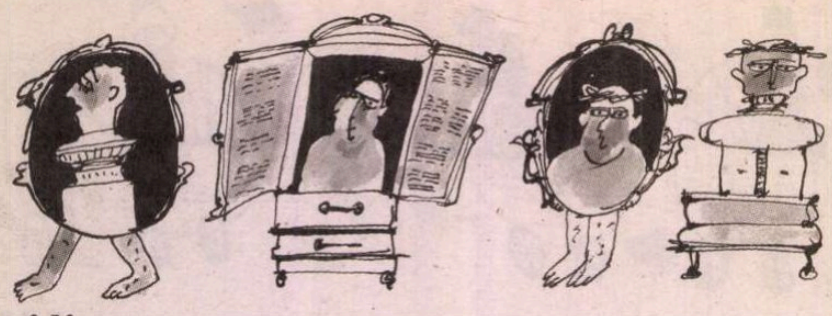
Loialitatea acestui bărbat este în sine un manifest al polonității, al cavalerismului în vremurile unei noi barbarii care poartă semnul bolșevismului.

Róza (2012)

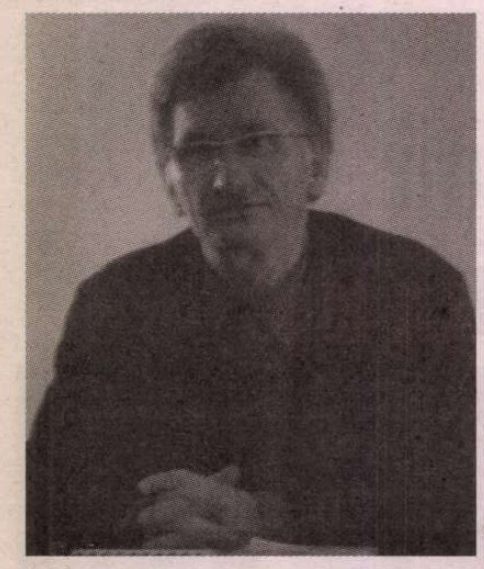
Regia: Wojciech Smarzowski. **Scenariul:** Michal Szczerbic. **Cu:** Kinga Preis, Marcin Dorocinski, Marian Dziedziel. **Genul filmului:** Dramă, Istoric, Război. **Durata:** 90 de minute.

Wojciech Smarzowski este cunoscut publicului român deja din filmul său anterior, *Casa rea* (2009), remarcabil prin felul în care recuperează o felie de viață, servită însă în sânge, din istoria comunistă a Poloniei.

Spuneam atunci despre *Casa rea* că reprezintă una dintre cele mai dure analize de sistem pornind de la un fapt divers atroce şi că filmul evoluează dinspre un naturalism care nu ocoleşte cruzimile fiziologice către un absurdism care-l înrudeşte cu alegoriile burleşti ale lui Hieronimus Bosch, scena finală văzută *á vol d'oiseau* fiind o perfectă ilustrare a unui tablou flamand al nebuniei şi corupţiei generalizate. Ceea ce mai era remarcabil la Smarzowski ţinea de anticalofilismul său care-l apropie de generaţia Noului Cinematograf Românesc cu analogii posibile la cinematografia unui Cristian Mungiu. Noul film se duce şi mai departe, cu un alt studiu de caz în măsură să confere însă prin dramatismul său amplitudinea unei tragedii istorice. Regizorul este preocupat de zona periferiei, o zonă de graniţă, tot o periferie era şi satul din *Casa rea*, un loc al nimănui. Mazurienii, de care puţini au auzit, constituie o populaţie de graniţă a cărei identitate a fost modelată pe rând de polonezi şi germani şi care a fost înregistrată odată cu pierderea războiului printre aliaţii Germaniei hitleriste. Există similitudini cu ceea ce s-a întâmplat cu populaţia săsească imediat după război, când asupra ei s-au exercitat o serie de represalii pentru susţinerea Germaniei în război. Herta Müller, spre exemplu, provine dintr-o astfel de familie de şvabi, populaţie minoritară de origine germanică, trăind într-un spirit mitteleuropean în proximitatea imperiului, o enclavă de care Europa este plină: huţuli, ruteni, evrei etc. Prinsă între resentimentele polonezilor care le reproşează simpatiile naziste unor familii care participă din obligaţie la un război absurd, şi revanşa sistematică, de o ferocitate fără precedent a ruşilor, pe care o descrie şi Ernest Jünger în jurnalul său, *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie* (*Anii de ocupaţie*), mica minoritate mazuriană este împinsă către extincţie. Smarzowski alege ca substanţă de contrast a acestei sistematice razii genocidare o poveste de dragoste între Roza (Agata Kulesza), soţia unuia dintre aceşti mazurieni mort în război ca soldat german şi un soldat polonez în Armia Kraiowa, armata de eliberare poloneză. Cu cât ceea ce se întâmplă în jur devine mai atroce, de la violurile colective, la execuţiile sumare şi respectabilitatea resentimentară a polonezilor care încercuiesc cu un zid de ostilitate ceea ce a mai rămas din această populaţie decimată, cu atât povestea de dragoste pare mai fragilă. Nu doar Roza, dar şi acest polonez au ceva în comun, dincolo de demnitate. Ca şi aceşti mazurieni, polonezul a făcut o alegere greşită, aceea de a lupta nu doar împotriva nemţilor, dar şi a sovieticilor, şi acest fost soldat a devenit indezirabil. El nu este mai puţin periculos decât inamicul declarat, dimpotrivă, el posedă legitimitatea celui care şi-a apărat patria indiferent de agresor. Dincolo de afecţiune, acest polonez înţelege ironia crudă a situaţiei, toţi polonezii au devenit mazurieni pentru Armata Roşie „eliberatoare". În *Katyn*, Wajda nu lasă loc compromisului, polonezul putea fi doar patriot altfel înceta să mai fie polonez, polonitatea reprezenta măsura cu care tragedia Antigonei era rescrisă simbolic. *Roza* ca şi *Casa rea* recomandă în Smarzowski un artist al nuanţelor, unde graniţa dintre bine şi rău devine extrem de fragilă nu din cauza unui relativism etic, ci din cauza unei infestări cu ură şi frică. Mazurienii, câţi au mai rămas, mai precis cei care au refuzat să plece în ciuda ostilităţii şi a tuturor avertismentelor, devin temporar ţapii ispăşitori, victimele de substitut, lăsaţi fără nicio apărare în faţa hoardelor sovietice. Smarzowski nu are nicio reţinere în a înfăţişa atrocităţi, însă le înfăţişează nu ca pe situaţii excepţionale, ci ca pe o rutină, amortizată prin repetiţie, devenită o practică, un fapt cotidian aşa cum crima se naşte spontan în *Casa rea*, şi nu conjunctural pentru că ea se află deja acolo şi intră pe poarta ospitalităţii şi a prieteniei. În acest coşmar, dragostea este intrusul, de o tulburătoare fragilitate, cu atât mai stranie cu cât există un *crescendo* al ororii şi al morţii în jur. Valul de violenţă şi oroare nu poate fi decât temporar oprit, aşa cum nu poate fi oprit cancerul Rozei ca urmare a unor avorturi repetate în urma unor violuri repetate, un cancer care provoacă dureri atroce şi pentru care Tadeusz (Marcin Dorocinski) procură de pe piaţa neagră fiole cu morfină. Iubirea are oazele ei de tandreţe, mici fulguraţii, discrete semne de afecţiune, care ar trece neobservate poate într-un alt context, dar care acum apar ca exorbitante. Oroarea a intrat în existenţa bărbatului şi a femeii durificându-i pe amândoi, conferindu-le un fel de maturitate care-i ajută să o domine, să o suporte, însă nu le-a confiscat umanitatea, afecţiunea. Bărbatul este impunător, femeia nu, însă remarcabilă rămâne delicateţea ei, o fineţe structurală, o nobleţe care conferă distincţie. Loialitatea acestui bărbat este în sine un manifest al polonităţii, al cavalerismului în vremurile unei noi barbarii care poartă semnul bolşevismului. Smarzowski nu trage concluzia în locul spectatorului, îl lasă în faţa ororii. Există aici mai mult decât o intenţie estetică, există un *credo*, polonitatea se salvează prin acest act de iubire şi de loialitate şi se pierde prin indiferenţă şi complicitate. Dincolo de nuanţări şi problematizări, există o certitudine în filmul lui Smarzowski, Armata Roşie aduce cu sine o formă de barbarie nemaiîntâlnită, o cruzime împinsă spre absurd, un dispreţ care îşi are rădăcinile în primitivism. Această barbarie este egal ostilă acestor minorităţi nefericite, cât şi polonezilor şi, în general, oricărei forme de civilizaţie. Eforturile lui Tadeusz de a păstra viaţa în această femeie deja pierdută reprezintă un gest de refuz suprem al acestei barbarii, este noua formă de rezistenţă care va primi decenii mai târziu numele inspirat de Solidaritate, *Solidarnosci*. Ea se cuvine a fi citită şi ca o simbolică rezistenţă, o gesticulaţie emblematică pe care o înscrie în istorie polonitatea. Meritoriu este faptul că Smarzowski nu deschide larg uşile mitologiei de uz patriotic, nu exaltă virtuţile naţionale, nu spiritulizează sau sanctifică dignitatea. Există un balans între trădare, oportunism sau pur şi simplu o concretă şi sănătoasă frică şi ceea ce prin forţa împrejurărilor pare mai curând o excepţie, iar pe de altă parte, nicio o clipă regizorul nu convine asupra unui adevăr predicat, exemplificat, exemplar. Ca şi în *Casa rea* tocmai o austeritate a viziunii împinge în prim planul semnificaţiei gesturi mărunte, detalii. Smarzowski deschide în mod legitim şi necesar un capitol mai puţin frecventat aşa cum o făcea uneori inspirat Radu Gabrea cu *Cocoşul decapitat*, şi anume situaţia acestor minorităţi care cad înte ciocanul şi nicovala istoriei. Fiind vorba despre nişte minorităţi cu adevărat discrete, dispariţia lor nu a stârnit prea mult interesul. Suflarea lor, fie şi ultima, se aude însă distinct în filmul lui Smarzowski. ■



„**Există o literatură care nu se mulțumește cu tratatamentul realului în cheie ludică, are o dimensiune etică, o literatură care reintroduce valori, spre deosebire de cea postmodernă.**"



Interviu cu Dominique Viart

Poezia trăiește după niște reguli care nu au nicio legătură cu restul literaturii

Poate cea mai inspirată invitație făcută de serviciile culturale franceze pentru această ediție a Tîrgului de Carte „Gaudeamus" este cea adresată profesorului și criticului literar Dominique Viart, unul dintre promotorii literaturii franceze contemporane în spațiul universitar francez și internațional. Autorul unui volum esențial despre această literatură, căruia îi vom enumera și comenta mizele care ni se par importante, el a avut amabilitatea, dar cumva și obligația, în calitate de invitat oficial, de a ne oferi un interesant interviu, remarcabil prin claritate, într-un moment în care starea literaturii (contemporane) constituie mereu obiectul interogațiilor de tot felul.

Dominique Viart (54 de ani) este vedeta critică a Franței la această nouă ediție a Tîrgului de Carte *Gaudeamus*. Absolvent al Universității Paris IV, publică în 2001 o teză cu titlul *L'Imaginaire des signes dans le roman français du 20e siècle* (ANRT, 1991 – *Imaginarul semnelor în romanul francez al secolului 20*), sub direcția lui Jean-Pierre Richard, apoi a lui Michel Raimond. Debutase deja la 23 de ani cu o monografie despre poetul Jacques Dupin. Este cercetător senior al Institut Universitaire de France, cu un proiect despre regimul de istoricitate al literaturii franceze contemporane (sună pretențios pentru cititorul amator, știu, dar studiile literare nu trebuie să se deprofesionalizeze). Face parte din AERES, echivalentul ARACIS din România. Predă la Lille, unde devine profesor plin în 1996. Face parte din multe comitete de redacție, amintim aici reviste consacrate literaturii franceze de secol XX: *Sites, 20th-century Contemporary French Studies* (State), *Beckett Today-Aujourd'hui* (Amsterdam/New-York), *Roman 20-50* (Lille), *Cahiers Claude Simon*, (Perpignan) și reviste *on-line*: [www.revue-relief.org *RELIEF*], [www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/ *FIXXION XX-XXI*]. De asemenea, este directorul unor colecții de carte: „Perspectives" și „Claude Simon" la Presses universitaires du Septentrion, „Écritures contemporaines" la Minard, „Écrivains au présent" la Armand Colin.

Trebuie spus că tot acest parcurs academic remarcabil – și deloc neobișnuit pentru un universitar francez care a depășit 50 de ani – este datorat emergenței unui nou domeniu în cîmpul studiilor literare: este vorba despre ceea ce scriitorul Michel Chaillou denumește „literatura extremului contemporan", cea care are, la biblioteca Centrului Pompidou, o secție dedicată „secolului XXI". De altfel, există școli doctorale consacrate acestui domeniu, care cuprinde literatura franceză apărută în general după 1980.

Stimate Dominique Viart, aș începe cu o întrebare legată de cartea dumneavoastră despre literatura franceză contemporană. Scrieți că aceasta din urmă se poartă bine, că e bogată, dar eu remarc totuși o scădere a prestigiului ei internațional, ca și o scădere o atenției pe care o suscită cultura franceză astăzi. Ce credeți, cine are dreptate?

Aş vrea să spun că trebuie separate aici două lucruri: evaluarea calităţii literaturii franceze de azi, pe de o parte, şi penetrarea ei pe piaţă, pe de alta. Sigur, există tot felul de opinii care cîntă prohodul literaturii franceze, dar de fapt sînt foarte multe lucruri pozitive, noi, o priză nouă asupra realului, pe care această literatură le manifestă. De asta am vrut să scriu această carte, pentru a le răspunde celor care nu mai credeau în literatura franceză. Acum, cît despre imaginea ei în străinătate, în urmă cu doi ani am publicat o carte cu intervenţiile a douăzeci de specialişti străini care vorbesc despre prezenţa literaturii franceze în ţările lor. (Cartea se numeşte *La Littérature française lue à l'étranger*, 2011, n.m.). Ce se constată? Că există o scădere a interesului pentru literatura franceză, drept consecinţă a scăderii interesului pentru limba franceză. Tinerii învaţă engleza mai ales, nu mai insist. În al doilea rînd, există o imagine de marcă a literaturii franceze recente, foarte formalistă, experimentală, puţin detaşată de realităţi, deci mai puţin stimulantă pentru cititori (afară de cei care iubesc jocul intelectual). Şi acum aş veni cu argumentele *pro*: în faţa mondializării, literatura franceză devine un spaţiu de rezistenţă, un contramodel susţinut de *brand*-ul de ţară francez. Franţa e o mare naţiune literară, aşa după cum, să zicem, Germania e o mare naţiune filozofică. Această imagine continuă să-i seducă pe străini, şi se vede foarte bine acest lucru în Europa centrală. Al doilea argument: există un interes tot mai mare pentru literaturile de limbă franceză, francofonă, literaturi noi, dinamice, care corespund cu ceea ce se numeşte *world literature*, sau *littérature-monde* (al cărei manifest a fost publicat de *Le Monde* în 16 martie 2007): literatură magrebină, quebecheză, belgiană, asiatică. Există spaţii noi pentru literatura franceză, care trebuie cunoscute de cei care nu-i mai găsesc nici o calitate.

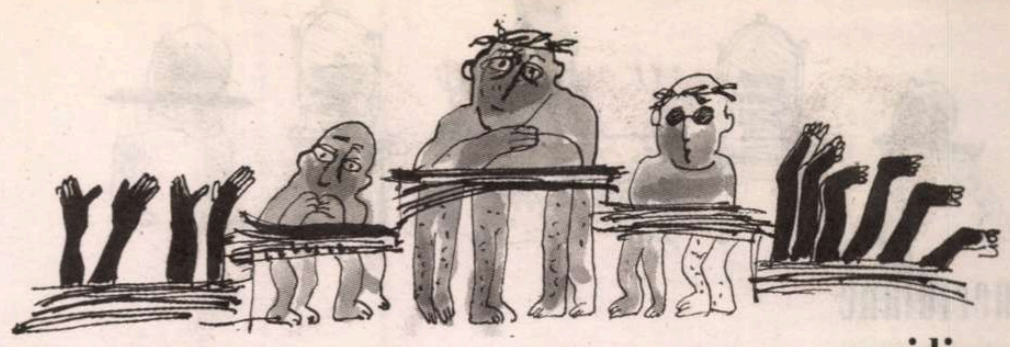
În aceeași carte, numiți literatura franceză de după 1980 tranzitivă. Un foarte important teoretician și scriitor român, regretatul Gheorghe Crăciun, numea tot așa, în *Icebergul poeziei moderne*, poezia „postmodernă". Credeți că această literatură franceză nouă poate fi numită postmodernă?

Am ales acest termen pentru a putea detaşa mai bine această literatură de cea anterioară. Noi am cunoscut, mai intens decît în orice altă parte, o literatură formalistă, repliată asupra ei înseşi, dominată de modelul lingvistic şi care pretindea că există o cezură între semn şi fapt, între text şi real, ceea ce făcea imposibilă legătura dintre literatură şi „realitate". Am ieşit din această perioadă, din diferite motive. A fost o epuizare, apoi evoluţia lumii occidentale a dus la acest sfîrşit: criza economică, desfiinţarea blocurilor politice. Literatura putea vorbi despre aceste crize, şi ea a fost cea care atunci s-a rebranşat la real, dar era complicat de stabilit cum putea face asta, de vreme ce formalismul lăsase urme adînci. Au fost două căi de a ieşi din avangardele formaliste (n-aş spune din „modernitate", cred că sîntem încă aici). Prima ieşire a fost una „postmodernă", ludică, dacă ne gîndim cum a fost definit postmodernismul în arhitectură. Bricolajul de stiluri, de pildă, a fost practicat şi de altfel văd foarte clar în arhitectura bucureşteană cum faţadele mixează elemente vechi şi noi. Această estetică compozită este ludică, dar şi deierarhizantă, într-o echivalenţă generalizată. Dar există o literatură care nu se mulţumeşte cu tratatamentul realului în cheie ludică, care are o dimensiune etică, o literatură care reintroduce valori, spre deosebire de cea postmodernă. De aceea, cred că termenul de postmodern poate să caracterizeze părţi din opera unui autor, sau anumite opere, dar nu ansamblul literaturii franceze noi. Care, deci, dacă e tranzitivă, nu e întotdeauna postmodernă. Ca să nu mai vorbim despre bruiajul la care a fost supus termenul, ceea ce face ca *postmodern* să nu poată fi foarte uşor întrebuinţat.

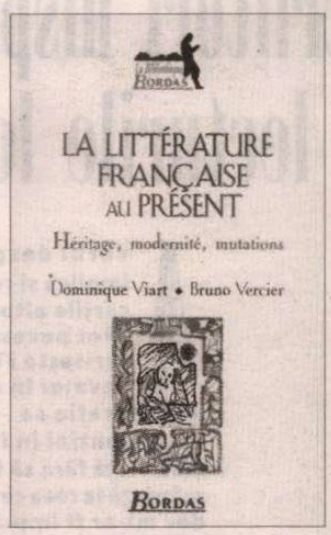
Ceva mai concret și poate mai delicat acum: știți, sînteți colegul de sejur, la București, al lui Pascal Bruckner. Or, Pascal Bruckner nici nu apare menționat în volumul dumneavoastră despre literatura contemporană. Însă, în România, el este, alături de Frédéric Beigbeder și poate de Michel Houellebecq (care are totuși altă calitate, de altfel îi dedicați o pagină și jumătate), cel mai cunoscut scriitor francez contemporan. Credeți că e vorba de erori de politică culturală din partea Franței sau că e normal să ni se vîndă ceea ce „merge"?

Ştiţi teoria celor trei „regimuri" de literatură: cea „consimţătoare", atemporală, artizanală, care seamănă mereu cu ea însăşi, care povesteşte mereu într-un acelaşi limbaj, ales, aşa cum oricine poate să-şi facă mobilă veche cu lemn nou, astăzi. Aici avem mulţi autori altfel de calitate, printre care Bruckner, mulţi dintre ei sînt academicieni, fac parte din jurii. Apoi, există o literatură „concertantă", a imediatului, care prinde din zbor temele cele mai noi pe care le exploatează sau care sînt create de media, o literatură care întrebuinţează adesea un limbaj crud, „vorbit", argoul, pentru a fi pe placul celor care văd în asta reprezentarea fidelă a actualităţii. Aici l-aş aşeza pe Beigbeder, cu cartea lui *99 franci*, sau pe Virginie Despentes, cu *Trage-mi-o* (traduse în româneşte la Editura Trei). Această literatură este cea mai mediatizată, despre ea se vorbeşte cel mai mult. În fine, există literatura „deconcertantă", cea mai valoroasă, din care fac parte primele, dar poate şi ultimul roman al lui Michel Houellebecq: este vorba despre o literatură care contrariază, care se împotriveşte aşteptărilor, care ia cititorul şi-l duce în altă parte decît îşi imaginează el. E vorba de cărţi uneori greu de citit, dar care nu te lasă indiferent, care te fac să gîndeşti altfel decît înainte de a fi pus mîna pe ele. Mi se pare că aceasta este de fapt literatura contemporană, una care nu e nici atemporală, nici simptomatică, ci una care diagnostichează, care îşi pune întrebări şi care inventează forme pentru a le exprima. Acum: politica culturală franceză trebuie să se ajusteze în funcţie de interesele şi aşteptările din ţara în care are misiunea de a difuza cultura franceză. Ea e tributară totuşi trendurilor mediatice. Dacă se vorbeşte în revistele româneşti de Beigbeder sau de Amélie Nothomb (Editura Polirom), Franţa se vede cumva obligată să-i invite în România pe aceşti scriitori, să-i facă să se întîlnească cu publicul etc. Oamenii vor să-i vadă, şi politica culturală trebuie să ţină cont de asta. E mai greu să facă în aşa fel încît oamenii de aici să descopere o literatură aparte, care nu corespunde cu ceea ce ei aşteaptă de la literatura franceză.

Dar aş mai spune ceva. Nu vreau să stabilesc o ierarhie a acestor regimuri literare, de ce? Mi se pare că e important să-i încurajezi pe cei care citesc orice literatură să continue să citească. Numai aşa îi poţi face să descopere



Vieţile paralele ale literaturilor contemporane



altceva decît discursul cu care sînt obişnuiţi. Dacă încerci să le produci şocuri, poţi să-i pierzi, poţi să-i faci să renunţe la literatură pur şi simplu. E bine deci să apelezi la pasarele. Houellebecq e interesant aici, pentru că el face asta, el scrie atît romane foarte simple, ca *Platforma*, dar şi unele mult mai inovatoare, ca *Extinderea domeniului luptei*, *Particulele* etc. El a reuşit să se facă cunoscut ca un autor „concertant", după care a scris o literatură deconcertantă, educîndu-şi întrucîtva cititorii.

O ultimă întrebare acum. În cartea dumneavoastră, poezia nu ocupă prea mult loc. În România, însă – şi încă – poezia e un gen prizat, iar cel mai important scriitor român în viaţă, Mircea Cărtărescu, este în primul rînd poet. Ce credeţi despre poezie ca parte a literaturii contemporane franceze?

Poezia trăieşte după nişte reguli care nu au nicio legătură cu restul literaturii. Romanul a fagocitat majoritatea colecţiilor literare, iar poezia este mult mai discretă, apare în reviste de specialitate, la edituri de specialitate, dar are propria ei viaţă. Există multe evenimente care o pun în valoare: „piaţa poeziei", „întîlniri poetice", foarte numeroase, mulţi editori de poezie, dar vorbim despre o difuzare care ia alte căi decît pe cele ale marilor librării. Există mulţi poeţi care nu scriu pentru mulţi, care se citesc între ei, este o afacere de cenaclu, de grupuri mici, şi nu beneficiază niciodată de mediatizare (afară de radio, dar rar), dar circulă prin canale mai degrabă vii, imediate, pentru că există foarte multe festivaluri de poezie. E drept, în Franţa traversăm un moment literar aparte, spre deosebire de alte ţări în care poezia întemeiază literatura. Noi nu mai suntem aici, ultima vîrstă socială a poeziei a fost cea de după cel de-al Doilea Război Mondial, odată cu prestigiul Rezistenţei, după care poezia a ieşit de pe scenă. Poate şi pentru că atunci poezia a devenit mai greoaie, marcată de filozofie, o „poezie ontologică", din anii 1950, apoi vorbim despre o poezie dominată de lingvistică, experimentală şi, deci, „intranzitivă". Ea e de fapt tranzitivă, dar într-un fel oblic, indirect.

Ceea ce e interesant astăzi, este că poezia revine pe scenă, dar tocmai acolo unde n-o aştepţi: în producţiile de artă vizuală, arta video, de pildă, instalaţii, în opere destinate expoziţiilor, dar şi în muzică, acolo unde ea mai fusese importantă pe vremea unor Jacques Brel, Georges Brassens, Léo Ferré. Acum revine în rap, în slam, în diverse forme de muzică practicată de tot felul de grupuri de tineri. E o poezie ritmică, o poezia care revine deci prin muzică, dar avem şi o nouă generaţie de cîntăreţi-poeţi. Cred deci că asistăm la o reînnoire a poeziei franceze, dar nu acolo unde o aşteptam, nu în cărţi.

■ A consemnat
Alexandru Matei

Ne aflăm în secolul XXI de doisprezece ani. Cititorul român poate observa uşor că, în literatura română la fel ca în cea franceză, generaţia optzecistă este de fapt cea care face puntea între secole.

Numai că, dacă literatura anilor 1980 în Franţa şi în România împărtăşeşte cîte ceva din dezabuzarea unui ev în care, de fapt, nu se întîmplă nimic, în care încrederea în discurs s-a evaporat, anii 1990 schimbă radical datele raportului. Foarte simplu spus, în Franţa lucrurile rămîn, cel puţin încă două decenii, la fel: cel puţin pînă în buza crizei economice, literatura trece printr-un moment minimalist şi memorial, pe fundalul căruia un Houellebecq se evidenţiază cu atît mai mult.

Probabil că cea mai importantă lucrare a profesorului Viart este *La Littérature française au présent*, apărută într-o primă ediţie în 2005, într-o a doua, completată, în 2008 (pe care o semnează alături de Bruno Vercier). Cartea are peste 500 de pagini şi se constituie în cel mai complet ghid al cercetării literaturii franceze contemporane. Nu are rost să înşir acum alte titluri din bibliografia lui. Ceea ce mi se pare important este circumscrierea acestui domeniu, ca şi a politicii lui.

Există o raţiune „epocală" a acestei apariţii: literatura franceză dintre 1945 şi 1980 poate fi asimilată „modernului", în acel sens teoretic dar mai ales politico-revoluţionar despre care vorbeşte de pildă Vincent Kaufmann într-o pasionantă lucrare despre teoria literară franceză (*L'Aventure de la théorie littéraire: La faute à Mallarmé*, Seuil, 2011). Ceea ce e contemporan, fie el post-modern, fie, dacă vreţi, modern *Biedermeier*, fie post-avangardă, începe cam atunci, o dată cu stingerea fazei lungi a unui ethos cultural francez pe care studenţii de la Litere ar trebui să îl cunoască bine. 1980 este anul – simbolic – pornind de la care literatura franceză iese treptat de sub jurisdicţia „teoriei" pentru a se reinstala pe o scenă publică mai primitoare, dar tot mai mult răpită de media. Chiar şi corifeii, de genul unui Robbe-Grillet, îşi lasă acasă „spiritul revoluţionar" şi se îndreaptă spre ceea ce la noi e cunoscut ca „postmodernism" – o nouă autenticitate, după ce limbajul celei vechi, metafizice, se uzase.

Este însă evident că, pe de altă parte, această schimbare de paradigmă, începută după 1968, nu avantajează deloc *mitul literaturii franceze*. Mondializarea o provincializează, iar încercările instituţiilor literare de a se adapta vin tîrziu: vezi premiul Renaudot de anul acesta, obţinut de rwandeza Scholastique Mukansonga, pentru un roman despre masacrul populaţiei tuţi de către cea dominantă, hutu, în 1994. Jocul opoziţiei dintre literatura franceză şi literatura francofonă mi se pare simptomatic pentru decalajul dintre studiile literare franceze universitare şi obiectul ei de studiu. Viart justifică limitele întreprinderii lui, ca fiind cele ale literaturii franceze, prin lipsa sa de competenţe „africaniste". În epoca globalizării, argumentul miroase a imperialism cultural de la o poştă, iar rwandeza premiată cu Renaudot anul acesta confirmă: ea se consideră scriitoare francofonă, nu franceză. Un alt criteriu, empiric, de distincţie între „francez" şi „francofon" este editorial: primul termen este validat de apariţia autorilor respectivi la edituri din Franţa şi de receptarea lor hexagonală. Dar acest criteriu, pe atît de naţionalist pe cît de lungă e tradiţia conservatoare în domeniul Literelor franceze (Compagnon face dovada ei în *Antimodernii*, dar nu numai acolo), iată, nu mai funcţionează. E drept că acelaşi Viart aduce aici un alt argument, teoretic, al „regimurilor de istoricitate", care discriminează între o literatură franceză seculară şi literaturi francofone recente şi mai naive, dar globalizarea face ca aceste regimuri să comunice mai mult decît crede teoria. Deşi lucrarea apare în 2008, aşadar, mi se pare că autorii, subjugaţi de noutatea corpusului, uită să pună în discuţie demersul.

Problema vine desigur din altă parte, şi ea nu poate fi rezolvată repede. Deşi studiul literaturii franceze contemporane s-a deschis după 1980, universităţile rămîn foarte puţin permisive atunci cînd vine vorba de cadre didactice non-franceze, care ar veni cu o experienţă culturală diferită. Diferenţa faţă de S.U.A. – care difuzează un alt canon al literaturii franceze la catedrele de limbi romanice – este aici colosală. Aşa se face că „literatura franceză" studiată în Franţa nu e doar restrînsă din punct de vedere estetic, acolo unde ierarhia „axiologică" ţine cont numai de canonul modernist, ci şi cultural: majoritatea scriitorilor francezi studiaţi sunt mai toţi francezi şi locuiesc mai toţi la Paris.

O altă problemă cu care se confruntă o astfel de întreprindere, una care ţine însă mai puţin de politica literaturii şi mai mult de critica ei, este cea a distanţei dintre subiect şi obiect. Aici, Viart încearcă să se justifice cu ceva mai mult succes: sigur, concede, riscul miopiei este mare, nu putem decide acum ce e valoros şi ce nu, dar nici nu putem lăsa să ni se scurgă printre degete zeci de volume, şi o pleiadă de opere deja solide apărute în ultimii 30 de ani. Aşa este. Doar că soluţiile de conceptualizare critică nu pot pretinde în felul acesta prea multă precizie. „Literatură consimţătoare", „concertantă" şi „deconcertantă" sînt cele trei mari categorii în care Viart plasează producţia editorială franceză tradiţional „literară", unde romanul ocupă locul regelui, iar poezia şi dramaturgia îi sînt lachei. Dar Viart operează distincţia pentru a se concentra numai asupra ultimului „fel" de literatură, cea dotată cu funcţie critică, alegînd încă o dată să fie elitist fără să-şi precizeze clar şi mai ales fără să-şi discute criteriile care separă valoarea de non-valoare.

Această discuţie ar merita afînată, pentru că literatura contemporană franceză care cade sub unghiul de vedere al autorilor rezultă, pretinde Viart, tocmai din „presiunea" pe care „lumea" o exercită asupra unei perspective mult prea îndepărtate, dezumanizate, teoretice care era cea a literaturii franceze de avangardă. Astfel, este validat un punct de vedere el însuşi teoretic, conform căruia literatura franceză care contează dinainte de 1980 ar fi fost cea care a însoţit teoria. Noul roman, textualismul, alte forme de experiment sau de teoretizare literară ar fi ceea ce precedă ultimului val. Or, această poveste ar trebui încet-încet deconstruită. Nu în sensul în care elitismul ar trebui eliminat şi studiate romanele vandabile sau cele care „fac scandal" (adică cele care „consimt" şi cele care fac „concert", adică zgomot mediatic). Istoria premiilor literare franceze, de pildă, confirmă succesul de critică al multor altor cărţi în afara celor la care recurge teoria *hard*. Generaţia anilor '50, cu Sagan, Nimier, de pildă, stă mărturie. O discuţie despre ce înseamnă astăzi un text literar (asta după ce Nelson Goodman se întreabă demult „cînd e artă?") devine de neocolit.

În concluzie: domeniul literaturii franceze contemporane apare, „după teorie", într-un moment în care istoria literară şi istoria literaturii, mai ales, vin după nişte decenii de suferinţă, de-a lungul cărora au fost obligate să suporte domnia unei mode retorice alexandrinizante la rigoare. Acest reviriment e normal, nimic de zis. Limba franceză, ca şi istoria lumii marcată de Franţa sînt însă suficient de vaste pentru ca acest nou domeniu de studiu să nu devină o provincie franceză, ci o ocazie de care să poţi profita în orice colţ al lumii. **(A.M.)**

Scriitori hispanici şi lecturile lor

A vorbi despre sine implică şi referiri la cărţile altor autori. „Pot povesti – mărturiseşte Fernando Savater în autobiografia sa – ceea ce este esenţial în întreaga mea viaţă fără să fac nici o referinţă la ceea ce am scris; dar mi-ar fi imposibil, în schimb, fără să vorbesc despre ceea ce am citit".

O autobiografie, afirma Philippe Lejeune, pune în joc probleme privind memoria, construcţia personalităţii, autoanaliza. Fiind deopotrivă o rememorare şi o reflecţie asupra propriei vieţi, autobiografia include alături de experienţele reale ale existenţei personale şi pe cele dobândite din universul ficţional al operei literare. „Lectura – scria romancierul şi eseistul Ricardo Piglia – este arta de a construi o memorie personală pornind de la experienţe şi amintiri străine. Scenele din cărţile citite revin ca amintiri private". Borges le denumea „amintiri false", „experienţă artificială", „memorie străină" şi lua în considerare posibilitatea de „a-ţi aminti cu memoria altcuiva" ca efect al „experienţei literare". Autobiografiile dau seama de modul în care această experienţă se constituie şi cum reflectă ea personalitatea autorului. Încercând un posibil răspuns la întrebările de la începutul acestor însemnări, m-aş referi la doi scriitori: spaniolul Fernando Savater şi columbianul Gabriel García Márquez, care acordă în autobiografiile lor un spaţiu considerabil lecturilor.

În *Mira por dónde. Autobiografía razonada* (*Ia te uită! Autobiografie raţionată*) – publicată de Fernando Savater[1] în 1994, la editura madrilenă Taurus, trei capitole (*Los maestros iniciáticos, El milagro de Harry Potter, Los grandes de cerca*) dau seamă de lecturile sale. A admira este în opinia sa „cea mai frumoasă dispoziţie pe care o suscită arta...". Savater scrie: „Cred că admirăm cu ceea ce este admirabil în noi înşine... Bineînţeles că virtutea de a admira nu este numai estetică, ci şi etică... şi în linii generale o consider un simptom al umanităţii". Adevărate „exerciţii de admiraţie" sunt paginile despre Emil Cioran, García Calvo, Octavio Paz, José Bergamín, Cabrera Infante, Rafael Sánchez Ferlosio, Mario Vargas Llosa. Relaţia specială cu Emil Cioran, complet necunoscut în Spania înainte de lucrarea sa de doctorat, ocupă un loc aparte. Savater creionează un portret fizic şi moral al filosofului român în ambianţa boemă a străzii, a domiciliului său parizian şi propune o nouă lectură a operei lui Cioran, din perspectiva „vitalismului contrariat" al autorului „Tratatului de descompunere", care neagă elocvent ineluctabilul şi afirmă că moartea „nu are dreptul la domnie, ci este un simplu atentat şi o uzurpare". Ca şi în cazul marilor „mânioşi ai secolului nostru, precum Céline, Thomas Bernhard, Fernando Vallejo şi – într-un timp mai îndepărtat– Pio Baroja", Cioran, conchide Savater, este mai „tonifiant" decât „optimiştii bine echilibraţi, cu excepţia lui Jorge Guillén".

Capacitatea de a admira se consolidează prin lectura *celuilalt* şi, în acelaşi timp, potenţează plăcerea lecturii. Pentru Savater, a citi este „o formă de viaţă" şi, implicit, o formă de a savura mai deplin viaţa, o mare voluptate (verbul *leer - a citi* este asociat cu *disfrutar - a se bucura* şi *gozar - a se desfăta*). El preferă literatura care dă frâu liber imaginaţiei şi jocurilor fanteziei, „cărţile de aventuri, povestirile misterioase şi miraculoase – numite academic «literatură pentru tineret» şi peiorativ «literatură populară»". Se delectează cu cărţi de ceea ce unii numesc „infraliteratură" şi împărtăşeşte entuziasmul tinerilor pentru Harry Potter, considerând că „adevăratul act magic, autenticul miracol înfăptuit de ucenicul vrăjitor Harry Potter" este acela de a fi trezit „vechea pasiune în mii de neofiţi", întrucât „mulţi se vor convinge că a se juca citind este şi mai amuzant decât a se juca pornind de la ceea ce au citit...". El este sigur că aceşti copii prind astfel gustul cititului cărţii de literatură în general şi nu doar al scrierilor de o asemenea factură. Pentru autorul *Autobiografiei raţionale* lectura este o euharistie, imaginea formată prin lectura unei cărţi devine „adevărata realitate", mai puternică decât aceea descoperită prin percepţia directă: „Chiar atunci când am călcat cu piciorul meu şi am văzut cu ochii mei, în mod fizic, niciodată adevărata mea Londră nu a fost alta decât aceea a lui Conan Doyle, nici Dublinul meu altul decât cel al lui Joyce şi nici chiar Roma mea din *Quo Vadis* nu a fost înlăturată de aceasta din ziua de azi, cu miile ei de maşini şi zecile de Caravaggio". Fernando Savater intenţionase să-şi intituleze autobiografia „Amintiri conjecturale" ca un omagiu adus lui Borges. Prin analogie cu conjectura practicată de Borges ca alternativă a ipotezei ştiinţifice pentru a recupera imaginaţia şi fantezia, „însemnările" sale sunt „reconstrucţii literare pornind de la câteva firişoare de nisip cuibărite într-un catastif al trecutului pe care mă străduiesc să le transform în perle de cultură, artificiale dacă trebuie". Că nici literatura memorialistică nu este liberă de ficţiune ne convinge şi Gabriel García Márquez. Viaţa, a afirmat el cu diverse prilejuri, nu poate fi reconstituită decât prin intermedierea amintirii şi a unui anume mod de a povesti, ceea ce face ca simpla încercare de a aşterne amintirile vieţii reale pe hârtie să deschidă calea imaginaţiei, invenţiei şi astfel să producă *false* memorii. Asumându-şi riscul, scriitorul identificat cu realismul magic publică, în 2002, *Vivir para contarla* (*A trăi pentru a-ţi povesti viaţa*), titlu ce sugerează specificul discursului autobiografic, având în vedere toate conotaţiile verbului *a povesti* (relativizarea veridicităţii, intervenţia ficţiunii, oralitatea). Ce anume şi cum citeşte făuritorul universului macondian? Mai întîi, ca elev în Cartagena de Indias, cărţi precum *Contele de Monte Cristo, Comoara din insulă* sau *O mie şi una de nopţi*. Lectura este „fericitul drog", cărţile sunt „devorate literă cu literă". Apoi, ca student la Bogotá, într-o ambianţă generală de *foame de lectură*, cărţile se citesc în lanţ „ca pâinea caldă, proaspăt traduse şi tipărite în Buenos Aires", după care în grupul de prieteni literaţi se încing dezbateri asupra lecturilor comune. Tânărul de atunci descoperă „pe cei de mult descoperiţi, pe Jorge Luis Borges, D.H. Lawrence şi Aldous Huxley, pe Graham Greene şi Chesterton, pe William Irish şi Katherine Mansfield şi pe mulţi alţii". Practicând mai multe moduri de a citi dobândeşte o „nouă conştiinţă de sine", şi-şi dă seama de vocaţia sa de scriitor, ceea ce schimbă motivaţia şi modul de a citi: „...am început să citesc ca un autentic romancier artizanal, nu numai din plăcere, ci şi din curiozitatea insaţiabilă de a descoperi cum erau scrise cărţile maeştrilor". Lectura riguros programată (Homer şi alţi scriitori greci, André Gide, Faulkner etc.) alternează adesea cu *relectura* practicată ca un fel de „operaţie chirurgicală în măruntaiele cărţii pentru a scoate la lumină misterele cele mai ascunse ale structurii ei". Sub imperiul revelaţiei produse de lectura romanului *Metamorfoza* de Franz Kafka, tânărul Gabo dă curs tentaţiei de a scrie ceva asemănător şi publică prima sa povestire. Găsise soluţia în problema introducerii fantasticului în opera literară: „Nu era necesar ca faptele să fie demonstrate şi era de ajuns ca autorul să scrie ca să fie adevărat, fără altă probă decât puterea talentului său şi autoritatea vocii sale". Lecţia kafkiană îi permite să descopere tehnica narativă adecvată pentru crearea realismului magic din *Un veac de singurătate*. În *Vivir para contarla*, Márquez întreprinde şi o auto-lectură, oferind cititorului repere pentru înţelegerea realismului magic din capodopera sa la frontiera dintre ficţiune şi realitate, frontieră ce dispare în unele autobiografii actuale, în care viaţa se confundă cu literatura. Autobiografiile devin *memorii literare*, iar textul confesiv este înlocuit de cel eseistic şi de reflecţie asupra literaturii. Un exemplu este volumul *Las palabras de la tribu. De Rubén Darío a Cela* (Barcelona, 1994) al scriitorului spaniol Francisco Umbral (1932-2007), care precizează în cuvântul de deschidere intitulat *Atrio*: „Viaţa mea nu a fost decât literatură, citită sau trăită, şi de aceea vă datoram aceste memorii literare... Ele sunt memoriile unui cititor pasionat şi ale unui scriitor care, în toamna vieţii sale, vrea să lase o mărturie despre iubirile şi neiubirile lui definitive. Pe aproape toţi autorii antologaţi i-am tratat în precara realitate sau în realitatea mai puternică pe care o constituie imaginaţia". În mod analog procedează criticul, eseistul şi romancierul argentinian Ricardo Piglia (1941) în *Ultimul cititor* (2005), un volum de eseuri şi comentarii despre felul în care citesc unii scriitori (Kafka), personalităţi istorice (Ernesto Guevara), personaje literare (Anna Karenina) sau despre „reprezentările narative ale modurilor de a citi". Mărturisirea cu care se încheie cartea este surprinzătoare: „Propria mea viaţă de cititor este prezentă, şi de aceea această carte este, probabil, cea mai personală şi mai intimă din toate câte le-am scris".

■ Dana Diaconu

[1] Născut în 1947 la San Sebastián, Guipúzcoa, este autorul unor cărţi, eseuri, articole pe teme de filozofie, etică, politică, cultură, dar şi romancier, ziarist, profesor de filozofie, etică şi sociologie la mai multe universităţi spaniole. În româneşte s-au tradus lucrările sale de etică şi politică destinate adolescenţilor şi un eseu despre Cioran (1998).

Capacitatea de a admira se consolidează prin lectura *celuilalt* şi, în acelaşi timp, potenţează plăcerea lecturii.

Record turcesc în materie de presă

Cu 76 de ziarişti arestaţi, Turcia deţine recordul mondial. Înaintea Chinei, Iranului sau Eritreei, toate vestite pentru libertatea de expresie pe care o îngăduie ziariştilor şi, în general, cetăţenilor lor. Rusia lui Putin nu le face faţă. Cei mai mulţi dintre arestaţii din Turcia sunt kurzi, bănuiţi de regimul de la Ankara de relaţii cu PKK. Guvernul lui Erdogan pretinde că raportul Comitetului pentru Protecţia Ziariştilor, citat de „Le Point" din 1 noiembrie, minte, fără a preciza numărul real de arestări, dar afirmând că e vorba de „teroriştі". Ceva e adevărat în etichetă: ziariştii cam au obiceiul să terorizeze puterea şi nu numai în Turcia. Doar că puterea, şi nu numai din Turcia, ar trebui să înveţe deosebirea dintre sensul propriu şi cel figurat al cuvintelor. ■

Scriitorii beau şi se droghează

A XVI-a ediţie a Colocviului Invalizilor de la Centrul Cultural Canadian din Paris a avut ca temă „Alcoolurile". Şi literatura, trebuie precizat. Nu e chiar originală tema. O altă manifestare similară de la Rivesaltes din Pirinei i-a acordat romancierului Jean Echenoz un premiu constând în 225 litri de vin, care îi vor fi expediaţi acasă sub forma a 300 de sticle. Presupun că nu pentru valoarea operei. La Café de Flore din Paris, romancierul Frédéric Beigbeder organizează anual pentru colegii săi întru literatură şi băutură o agapă cu 400 de invitaţi, stropită cu 1000 de litri de băuturi diverse. Jurnaliştii francezi amatori de astfel de curiozităţi bahico-literare, care ştiu că Tolstoi bea votcă în cantităţi pe măsura geniului său sau că Racine, Malcolm Lowry şi Faulkner (burbon) erau alcoolici, se întreabă de ce scriitorii din zilele noastre nu mai sunt la înălţimea, bahică şi literară, a iluştrilor lor înaintaşi. Se prea poate să nu fie, cu două sau trei excepţii, ca americanul Charles Bukovski sau Françoise Sagan (morfină, cocaină, whisky), bahic, sigure, literar, discutabile. Nici în ce priveşte drogurile, lucrurile nu stau mai bine. Unde sunt Edgar Allan Poe şi Baudelaire (haşiş!), Verlaine şi alţii. Montaigne, Mauriac şi Pivot beau, ei, numai vin. ■

Doamna lui Voltaire

O rivală o descria astfel: „Mare şi uscăţivă, fără fund, fără coapse, pieptul îngust". E vorba totuşi de cea mai curtată femeie din secolul XVIII francez, iubita lui Voltaire, una din acele „femmes savantes" de care îşi bătuse joc în secolul precedent Molière, dar care îl contrazicea pe dramaturg, fiindcă era cu adevărat instruită în matematică şi în fizică, ba chiar şi în filozofie, de la care Voltaire recunoaşte a fi învăţat o mulţime de lucruri şi împreună cu care a scris numeroase pagini. De altfel, manuscrisele ei sunt în curs de cercetare şi publicare după trei sute de ani. Pe numele ei, Emilie de Châtelet (1706-1749), era în corespondenţă cu savanţi celebri ai vremii. Pe Voltaire l-a găzduit timp de 14 ani, cât i-a fost amantă fidelă, sub ochii unui soţ îngăduitor, până când nestatornicul filosof s-a îndrăgostit de o nepoată a ei. Căzând ea însăşi în braţele unui marchiz, a născut un copil, asistată tandru de soţ şi de amant.

La moarte, tânără încă fiind, cei trei şi-au unit lacrimile într-o bărbătească solidaritate, plină de regret şi de admiraţie, care nu lăsa loc pentru gelozie. Femeie modernă, Emilie se bucură în contemporaneitatea noastră, nu doar de aprecierea oamenilor de ştiinţă, ci şi de a feministelor, precum Elisabeth Badinter, care i-a consacrat un eseu, apărut în „Livre de poche", intitulat patetic „Emilie, Emilie". ■

Arhivele secrete ale Vaticanului

O carte cu acest titlu dezvăluie pentru prima oară conţinutul arhivelor Vaticanului, 85 de kilometri de rafturi, milioane de documente, începând cu o carte a cancelariei pontificale de la finele secolului VIII şi încheindu-se deocamdată cu acte din timpul Papei Pius I. Abia peste trei ani vor fi declasificate acte din timpul controversatului Papă Pius II (1939-1958). Printre documente, numeroase prezintă un interes imens: actele procesului lui Giordano Bruno (1548-1600), ars de viu după şapte ani de detenţie în închisoarea Sfântului Oficiu; solicitarea anulării căsătoriei lui Henri VIII cu Catherine d'Aragon adresată Papei Clement VII de lorzii englezi, care a dus la schisma bisericii anglicane; un pergament din care rezultă că Papa Clement V nu numai nu i-a cerut niciodată lui Philippe Le Bel să-i execute pe Templieri, dar chiar i-a poruncit să-i ierte; o scrisoare a Indienilor din America adresată Papei Leon XIII; şi una adresată Papei Benoît XIV de către Voltaire, care conţine următoarea urare: „Fie ca Sfinţenia Voastră să fie primită cât mai târziu în paradis...Vă sărut cu umilinţă picioarele, al Vostru foarte îndatorat servitor" (nu ştiu dacă textul italian a fost corect tradus în franceză de Marie Lemonnier, care a „acoperit" pentru „Le Nouvel Observateur" vizita în arhivele Vaticanului, dar urarea pare un picuţ ambiguă!). ■

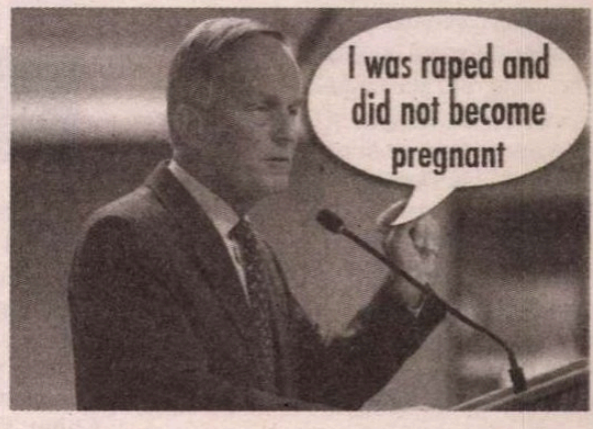
James Bond, costumele, băuturile şi maşinile sale

„L'Express" de la începutul lui noiembrie publică un „inventar" insolit: al costumelor, băuturilor şi automobilelor preferate de actorii care l-au interpretat pe James Bond în filmele dintre 1964 şi prezent. Bond este un bărbat impecabil îmbrăcat, costum croit perfect şi cravată, devenit smoching cu papion seara, niciodată şifonat, oricâte aventuri îi sunt date să trăiască eroului. Croitorii sunt deopotrivă de faimoşi ca şi personajul: Tom Ford, Brioni, Sinclair. Brioni era croitorul titrat al Vaticanului şi al Hollywoodului. Eleganţa vestimentară a fost de rigoare pentru toţi interpreţii. Automobilul a fost iniţial englezescul 100% Aston Martin DB5, cu ecran antiglonţ şi scaun ejectabil. Au venit la rând Lotus Esprit Turbo, capabil să treacă prin apa cea mai adâncă, CV Citroën de culoare galbenă care, după ce se dă peste cap pe un drum de munte, porneşte din nou, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, BMW Z3, cel mai mic dintre toate, dar cu o electronică de bord care anunţă automobilele actuale. Spre uluirea fanilor englezi, Bond bea bere Heineken, votca-Martini şi şampanie Bollinger, dar şi Coca-Cola *light*. ■

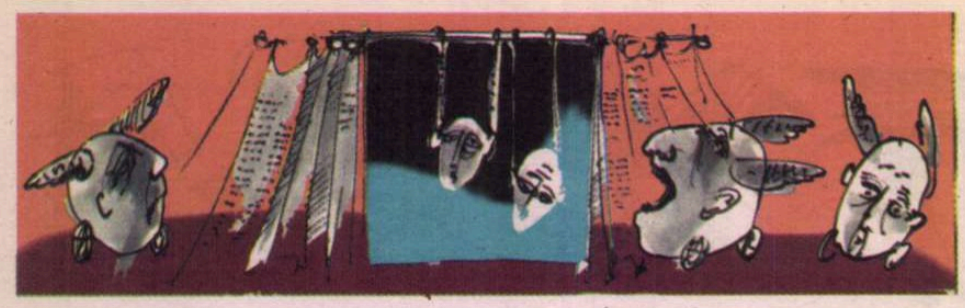
Orice bazaconie e posibilă

Nu doar în SUA, dar şi în Franţa sunt posibile bazaconii de felul celor susţinute de unii din republicanii scrântiţi întru Biblie din SUA, bazaconii care au urmări dintre cele mai ciudate şi grave. Numeroase femei musulmane nu se lasă consultate şi, cu atât mai puţin, asistate la naştere de medici bărbaţi. Au fost cazuri în care femei în toată firea, unele, franţuzoaice, absolvente de universitate, au fugit din spital şi au născut în parcul vecin. Directorii de şcoli s-au văzut chemaţi în justiţie fiindcă au aplicat legea care interzice profesorilor, îndeosebi femei, să poarte însemne religioase în clasă sau mamelor care însoţesc clasele în aşa-numitele *sorties* să poarte burqua sau voal. Există exemple de părinţi care solicită modificarea programei şcolare, fiindcă, bunăoară, îl socotesc inacceptabil pe Voltaire, pe care îl acuză de islamofobie. E vorba de o nouă *corectitudine politică*, abia evaporată în SUA, dar care, s-ar părea, a reuşit să treacă Oceanul. ■

„Violul e de la Dumnezeu"



Stupefianta afirmaţie aparţine unui candidat republican pentru Congresul SUA, Todd Akin din Missouri. Mai mult, femeile ar poseda, graţie Divinităţii, desigur, un mecanism biologic capabil să împiedice sarcina în caz de viol. Todd Akin mai susţine şi că nu există probe ştiinţifice în favoarea teoriei evoluţiei speciilor. Nici Paul Broun din Georgia nu acordă credit darwinismului. Lumea ar fi fost creată de Dumnezeu în şase zile cu 9000 de ani în urmă, ceea ce ar face din Adam un contemporan al dinozaurilor. Problema e că *Biblia* vorbeşte de Adam, nu şi de dinozauri. Teza provenienţei omului din maimuţă i se pare candidatului republican o „minciună sfruntată ieşită direct din iad". De altfel, 58% dintre americani îi împărtăşesc opinia, iar 25% socotesc că Obama este „Antichrist". Unii republicani aparţinând cultului creştin evanghelic sunt convinşi că vânturile sunt un mod al lui Dumnezeu de a regla temperatura, iar schimbările climatice, o gogoriţă neştiinţifică, dat fiind că Dumnezeu însuşi, prezent „acolo sus", ţine lucrurile sub control. ■



48

5 948391 040067

Ochiul magic

actualitatea

Performanţă şi audienţă

În revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*, Invitatul lunii noiembrie este poetul Adrian Popescu. În pagina pe care lunarul bucureştean i-o rezervă, autorul *Umbriei* publică versuri care ne-au reţinut atenţia. Reproducem aici un fragment din tulburătorul poem *Nu sfătuiesc pe nimeni*, meditaţie gravă şi ironică despre condiţia poetului: „Dar să scrii poezie adevărată-i riscant,/ Calea Binelui dac-o urmezi,/ Devii greu de suportat./ Scriind poezie,/ Ai lumea împotriva ta,/ „De ce nu eşti ca toţi ceilalţi,/ De ce ne tai cheful, mereu?"/ Sărăcia, spitalul sau şanţul/ Este tot ce te-aşteaptă,/ Ori mai rău./ Aşa că eu nu sfătuiesc pe nimeni/ Să scrie poezii,/ Părinţii dacă-şi iubesc copiii,/ Să le interzică de mici,/ frecventarea poeţilor vii sau morţi.// Vor spune unii că poezia-i scară la cer,/ Ştiu eu, poate, dar foarte rar,/ Mai degrabă e o coborâre în infern,/ Maelstrom şi tornadă,/ Elice de vapor care se scufundă,/ Te absoarbe-n abis, Dacă nu cumva te despică/ Înainte de a te afunda definitiv." Deşi interesul pentru lectură a scăzut dramatic, literatura română contemporană dovedeşte, prin astfel de reuşite poetice, dar şi prin unele apariţii recente din domeniul prozei sau al eseului, că se află într-un moment fast al său.

O regulă pentru cei mai buni?

Tot în *Luceafărul de dimineaţă* (nr. 11, noiembrie), Cronicarul a remarcat şi interviul inedit, datând din anul 2000, pe care Ştefan Ion Ghilimescu i l-a luat cărturarului Alexandru George. Este emoţionant să-i citim confesiunile acum, când Alexandru George nu se mai află printre noi. S-a întâmplat şi cu acest important scriitor român ceea ce s-a întâmplat cu atâţia alţi creatori de talia sa: în timpul vieţii nu a fost judecat totdeauna cu o dreaptă măsură: „Cei care mă caută în vreo «istorie» apărută mai recent nu mă vor găsi (I. Rotaru) sau îmi vor recunoaşte un loc minim (D. Micu). Critica partizană sau cu pretenţii istorice (de tip Eugen Simion şi L. Ulici) nu-mi acordă, de asemenea, nici un loc sau îmi acordă unul pe o linie secundară, diferită de fluxul pe care ei îl socotesc «normal» al literaturii din ultimele decenii. Faptul că eu nu figurez în nici una din enumerările curente printre prozatorii vremii este iarăşi grăitor. Pot numi cel puţin zece reviste importante care în ultimul sfert de veac nu mi-au închinat nici măcar o recenzie..." Gândindu-ne la tratamentul de care s-a „bucurat" Alexandru George, ne vine să exclamăm că aceasta ar putea fi chiar regula după care să îi recunoaştem pe scriitorii de valoare – să aibă parte de ingratitudinea şi miopia contemporanilor.

Tinerii scriitori îşi fixează reperele

La Casa de pariuri literare apare volumul *Dincolo de frontiere. Opere*, care adună tot ce a scris Sorin Stoica, unul dintre vârfurile generaţiei 2000, dispărut, din păcate, mult prea devreme. Prefaţa volumului este semnată de Cosmin Ciotloş, iar postfaţa de Marius Chivu. Ediţia este îngrijită de Cosmin Manolache, Călin Torsan, Victor Jalbă-Şoimaru, un cristian. Revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 393, 22-28 noiembrie) consacră acestui eveniment două pagini de avanpremieră. Este reprodusă prefaţa lui Cosmin Ciotloş, care scrie: „Despre Sorin Stoica s-au pronunţat, entuziast, toţi tinerii cronicari ai momentului, oameni cu opţiuni adeseori extrem de diferite. Consensul lor spontan trebuie înţeles mai presus de eventuala solidaritate de generaţie. (Dovadă stă dosarul de presă, în paginile căruia figurează şi Radu Cosaşu, şi Dan C. Mihăilescu, şi, mai de curând, Nicolae Manolescu). Apăruse, pur şi simplu, un scriitor foarte bun. A cărui valoare nu mai necesita nici nuanţări, nici concesii, nici negocieri."

Cum ne apărăm de trivialităţi

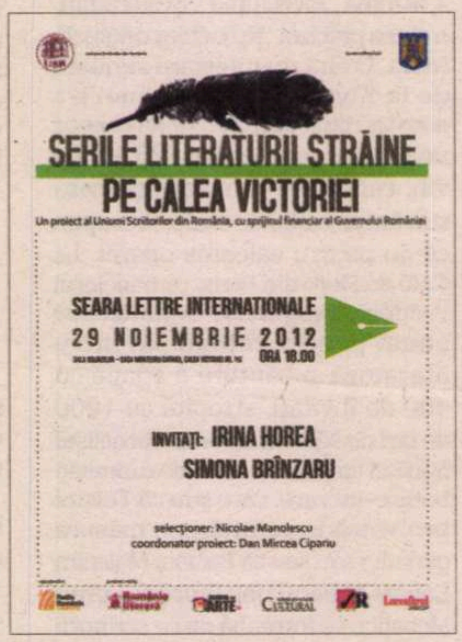
Andrei Şerban a montat la Iaşi, pe scena Operei, două spectacole: *Indiile galante* de Jean-Phlippe Rameau, care a fost conceput iniţial pentru Opera Garnier din Paris (în 2003) şi *Troienele*, care face parte din *Trilogia Antică*. Cu acest prilej, în revista *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 374, 10-16 noiembrie), el discută cu George Onofrei despre proiectele sale teatrale, dar şi despre multiple subiecte de interes legate de prezenţa culturii în viaţa publică românească. Iată, de pildă, cum comentează regizorul întâmplarea evocată de George Onofrei, când un profesor de liceu a întrerupt un spectacol de teatru care conţinea trivialităţi, a urcat pe scenă şi le-a cerut elevilor împreună cu care venise la teatru, să părăsească sala: „Ştiu că a provocat mult zgomot acest incident, dar nu cunosc spectacolul, nu cunosc piesa, nu am fost acolo, deci nu am cum să spun de partea cui a fost dreptatea. Un singur lucru vreau însă să vă spun: de multe ori eu însumi merg la teatru şi de multe ori eu însumi aş vrea să spun: «Opriţi-vă! Ceea ce faceţi este o gogomănie». Nu are nici un drept un regizor sau un grup de actori să arate pe scenă ceva ce ne face să ne simţim mai puţin nobili, mai puţin demni decât ne simţim oricum. Poate că acest profesor s-a grăbit, a mers prea iute pe scenă. În general, cred că ceea ce teatrul oferă – limbajul şi mesajul folosite – este atât de trivial, atât de sărac, atât de mediocru, încât oamenii din sală au dreptul să se scoale şi să spună: Nu, nu vrem aşa ceva!»"

O revistă de citit

BUCUREŞTIUL CULTURAL (nr. 120, 20 noiembrie) are un sumar interesant. Gabriel Chifu semnează textul de

deschidere („Viaţă de literator"). Doina Papp face un bilanţ al festivalului Naţional de Teatru, cu titlul „De toate pentru toţi la FNT". Daniel Cristea-Enache continuă analiza operei lui Marius Robescu, „un poet complet", iar cronica literară a lui Paul Cernat este dedicată volumului de debut al lui Mihai Iovănel, *Mihail Sebastian. O monografie ideologică*, apărut la Cartea Românească. Mircea Martin publică un eseu foarte bun despre B. Fondane pus în oglindă cu Baudelaire, cel care a constituit pentru tânărul Fundoianu „un model asumat", singurul pe care acesta l-a recunoscut. Punctul central al acestui număr din *Bucureştiul Cultural* îl reprezintă interviul pe care directorul revistei noastre, Nicolae Manolescu, îl acordă, în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Cu luciditate, Nicolae Manolescu vorbeşte despre uriaşele dificultăţi (mai ales de natură financiară), cărora, cu eforturi şi consum de energie, cu enorm de mult timp sacrificat, actuala echipă de la conducerea USR a trebuit să le facă faţă în acest an. De asemenea, în acest interviu realizat de Mădălina Şchiopu, Nicolae Manolescu anunţă şi intenţia sa de a candida din nou la preşedinţia USR.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

România literară

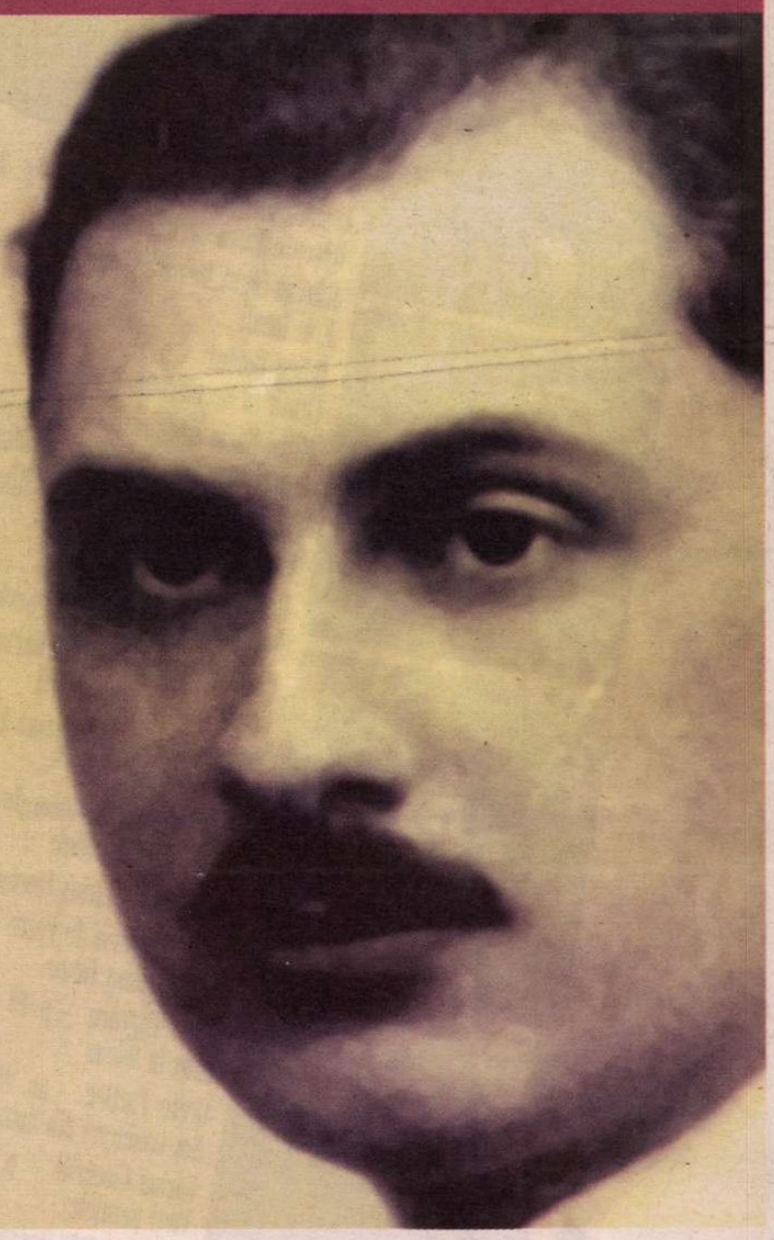
49

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 7 decembrie 24 de pagini 2,5 lei

istorie

O scrisoare de la GHEORGHE BRĂTIANU



• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: „Păunescu a făcut (rău) cât jumătate din Securitate“

• Poezii de ADRIAN ALUI GHEORGHE

• Iulian Boldea despre poezia lui Mircea Dinescu

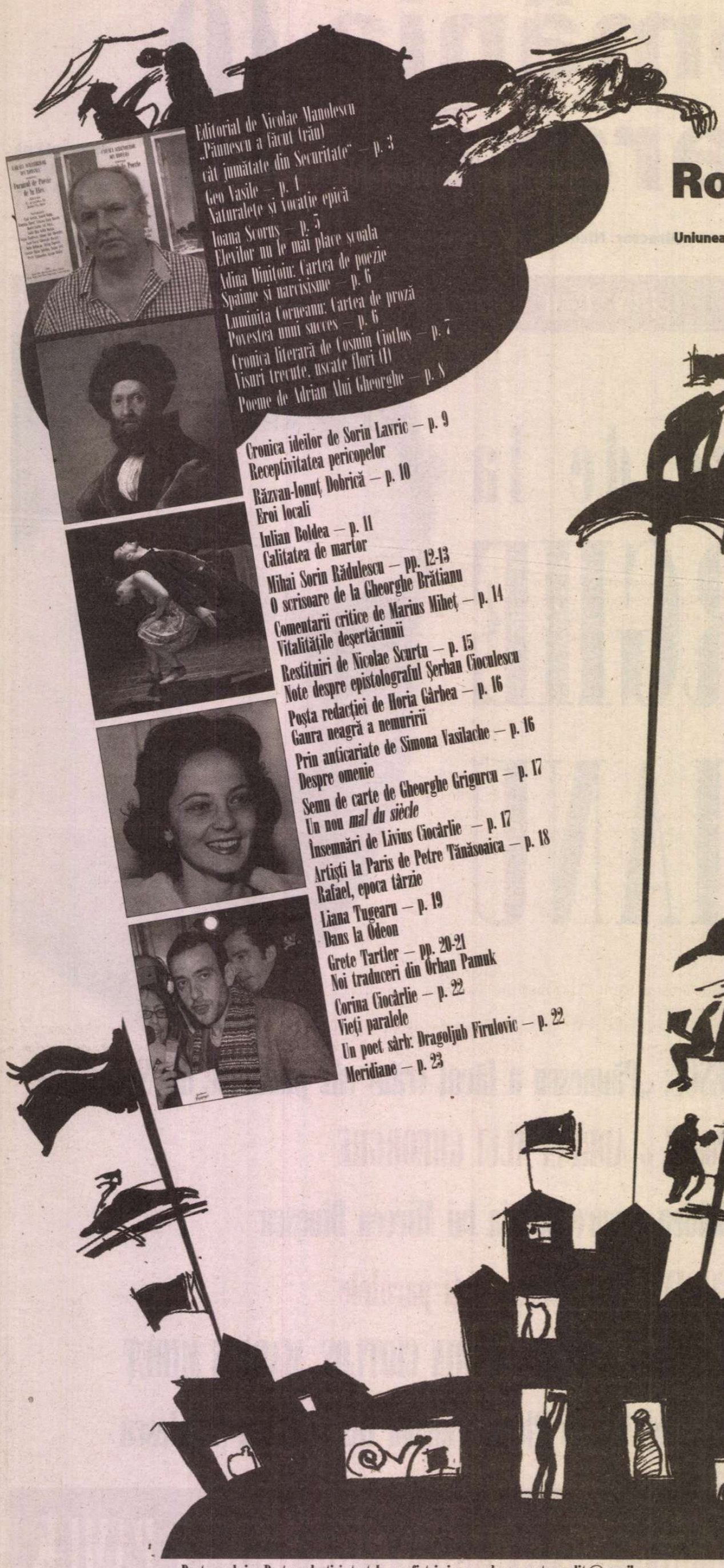
• CORINA CIOCÂRLIE: Vieţi paralele

• Comentarii critice de SORIN LAVRIC, COSMIN CIOTLOŞ, MARIUS MIHEŢ

la cărţi recente semnate de Andrei Pleşu, Florina Ilis şi Radu Aldulescu

GRETE TARTLER despre noi traduceri din ORHAN PAMUK

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
„Păunescu a făcut (rău)
cât jumătate din Securitate" — p. 3
Geo Vasile — p. 4
Naturaletele și vocație epică
Ioana Scorus — p. 5
Elevilor nu le mai place școala
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie
Spaime și narcisisme — p. 6
Luminița Corneanu: Cartea de proză
Povestea unui succes — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Visuri trecute, uscate flori (I)
Poeme de Adrian Alui Gheorghe — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Receptivitatea pericopelor
Răzvan-Ionuț Dobrică — p. 10
Eroi locali
Iulian Boldea — p. 11
Calitatea de martor
Mihai Sorin Rădulescu — pp. 12-13
O scrisoare de la Gheorghe Brătianu
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 14
Vitalitățile deșertăciunii
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Note despre epistolograful Șerban Cioculescu
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Gaura neagră a nemuririi
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Despre omenie
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Un nou *mal du siècle*
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Artiști la Paris de Petre Tănăsoaica — p. 18
Rafael, epoca târzie
Liana Tugearu — p. 19
Dans la Odeon
Grete Tartler — pp. 20-21
Noi traduceri din Orhan Pamuk
Corina Ciocârlie — p. 22
Vieți paralele
Un poet sârb: Dragoljub Firulovic — p. 22
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14,15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„Închideri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

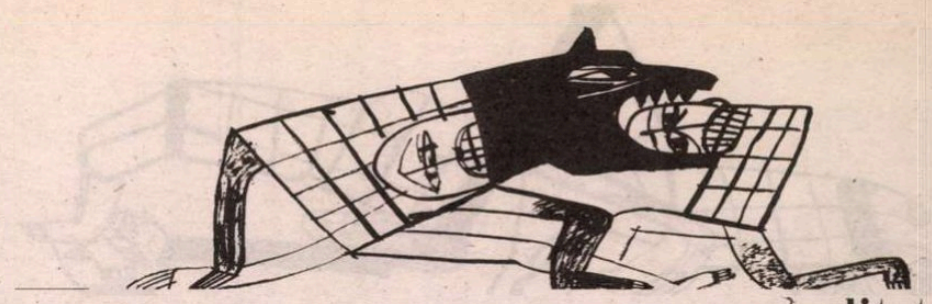
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

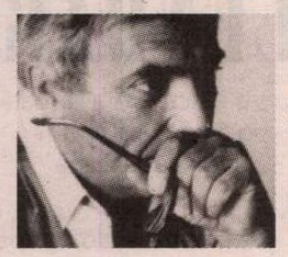
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



„Păunescu a făcut (rău) cât jumătate din Securitate“

Fraza din titlul editorialului a fost rostită de un participant la una din Întâlnirile României literare şi anume la aceea cu tema „Scriitorii şi Securitatea. Ce ne spun dosarele CNSAS”, din noiembrie 2003. Remarca poate părea exagerată, dacă privim lucrurile din punct de vedere cantitativ.

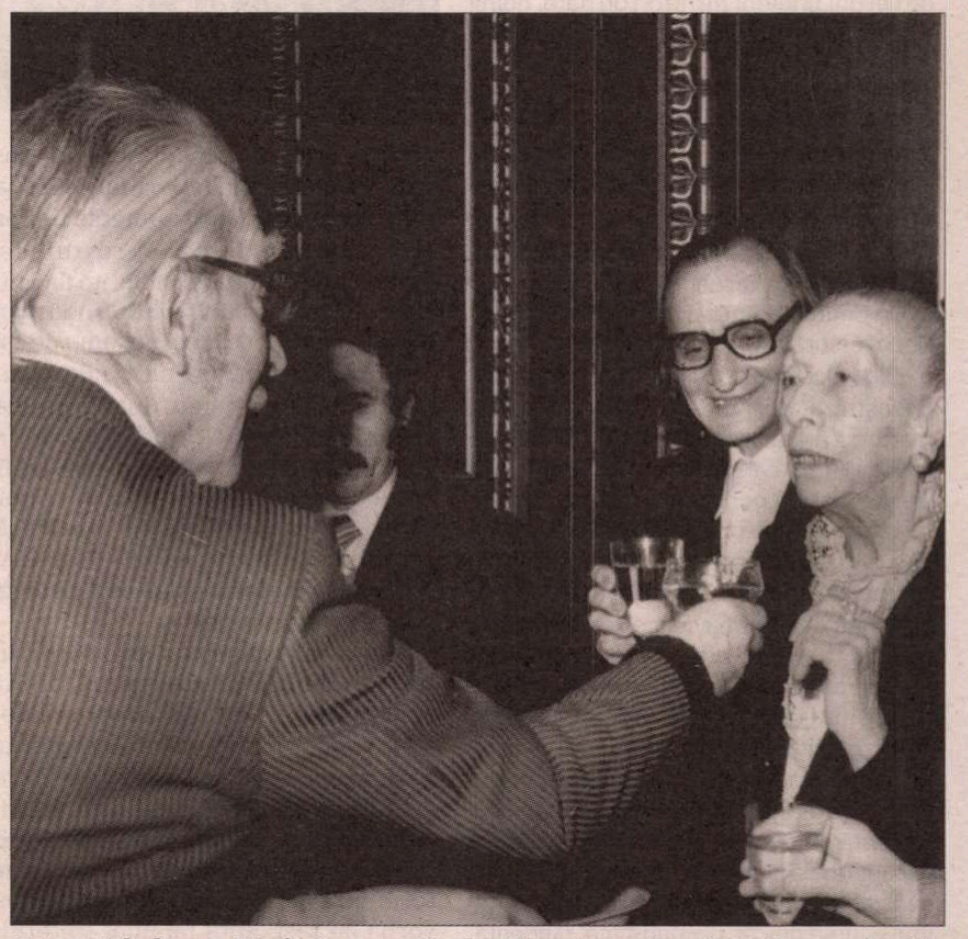
Securitatea a strâns, cu siguranţă, mai multe informaţii decât i-au furnizat scriitorii pe care i-a recrutat. Din punctul de vedere însă al calităţii informaţiilor, şi nu mă refer neapărat la acelea ale lui Păunescu, al cărui dosar de reţea nu-l cunosc, „avantajul” este neîndoielnic de partea scriitorilor. Ofiţerii însărcinaţi să raporteze ierarhiei ceea ce descopereau, când îi urmăreau operativ pe scriitori, aveau rareori cultura şi capacitatea intelectuală de a-i „citi” corect. Exemplele de interpretare semidoctă, erorile de tot felul abundă în rapoartele lor, ca să nu vorbesc de modul, deseori agramat, de exprimare. Un caz nostim de incompetenţă, semnalat, culmea, chiar de către superiorul ofiţerului operativ, am găsit în cartea alcătuită cu ani în urmă de Dorli Blaga şi de Ion Bălu, *Blaga urmărit de Securitate*: ofiţerului cu pricina i se retrage dosarul deoarece, neştiind germană, nu s-a dovedit în stare să înţeleagă ce spunea „tovarăşul filosof”. În schimb, destule rapoarte datorate, cu mare probabilitate sau chiar cu certitudine, unor scriitori, sunt, dincolo de acurateţea stilistică, analize psihologice şi literare remarcabile, de care, din fericire, Securitatea n-a ştiut să profite întotdeauna. Recomand lectura cărţilor sau comentariilor pe care le-au consacrat dosarelor lor de urmărire Dorin Tudoran, Bujor Nedelcovici, Livius Ciocârlie şi, nu în ultimul rând, a *Cărţii Albe a Securităţii*, volumul 5, publicat în anii 1990 de Mihai Pelin sub oblăduirea SRI.

Un exemplu semnificativ este acela al unui cunoscut critic literar, autor în anii 1970, al unui *Dicţionar de scriitori* şi, în anii 2000, al unei *Istorii a literaturii române de azi pe mâine*, care a pus în denunţurile sale atâta pricepere şi talent, încât nu s-a îndurat să le facă uitate în arhivele Securităţii, ci le-a reluat aproape cuvânt cu cuvânt în aceasta din urmă. Cel care a semnalat faptul (imprudenţă? prostie? cinism?) a fost Dan C.Mihăilescu, citind în paralel *Cartea albă a Securităţii* şi *Istoria*. Am comentat eu însumi cazul, în **România literară**, aşa că nu văd de ce n-aş da, încă o dată, numele ipochimenului: Marian Popa.

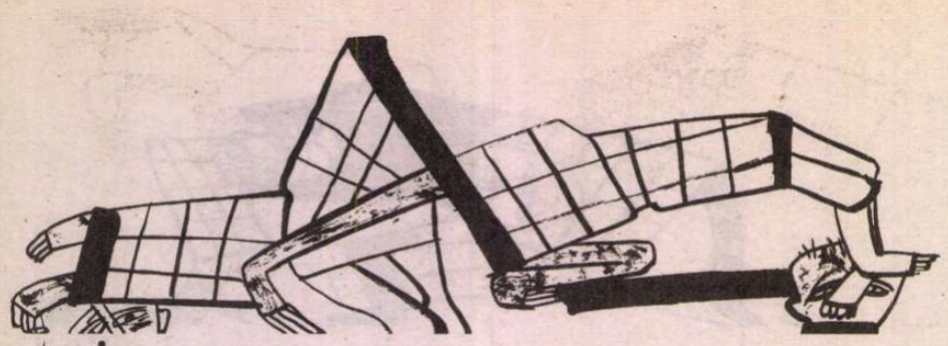
Un „maestru” al informărilor a fost, negreşit, Ion Caraion. Rapoartele lui sunt de cea mai bună calitate literară şi de cea mai rea calitate morală. Avea dreptate cineva să spună că unul singur dintre ele a făcut mai mult rău decât toate la un loc ale multora. Aceasta e, în definitiv, problema gravă: răul pe care denunţurile l-au provocat. Dintr-o carte a Doinei Jela şi din scrisorile către Monica Lovinescu ale Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, recent publicate într-un prim volum de Astrid Cambose, ştim cum a „păzit-o” Caraion pe bătrâna doamnă, vârându-i-se pe sub piele, făcându-i diverse mici servicii, dându-i sfaturi tendenţioase, pentru ca apoi să aştearnă pe hârtie, în atenţia Securităţii, tot ce făcea, spunea sau scria mama Monicăi Lovinescu. Îi fusese recomandat drept, ce ironie!, „fratele meu”, de către Virgil Ierunca. Cum să-şi fi închipuit o doamnă ca soţia lui E.Lovinescu, educată în cu totul alt spirit decât acela care guverna lumea comunistă, că un poet, şi, încă, unul adevărat, ca Ion Caraion, care suferise el însuşi de pe urma Securităţii, arestat, bătut, umilit şi, ceea ce ea nu ştia, „recrutat” ca informator, îşi va înjosi în aşa măsură condeiul, încât să umple zeci, da, zeci de pagini, cu descrierea umbletelor şi vorbelor ei nevinovate? Securitatea i-a folosit talentul în speranţa de a o determina pe Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu să-şi convingă fiica, aflată la Paris, să revină în ţară şi să „colaboreze”. Fiindcă n-a cedat recomandărilor mieroase ale poetului, a fost arestată şi, lăsată fără medicamente, a murit în închisoare. Răul nu s-a limitat la atât: Monica nu şi-a iertat toată viaţa că mama i-a murit din cauza ei, deşi nici măcar nu ştiuse de condiţia pusă de Securitate în schimbul eliberării. A aflat foarte târziu şi de rolul lui Caraion în tragedie.

Am citit zilele acestea o teză de doctorat a unui fost student al meu, din care **România literară** şi alte reviste au publicat deja ample fragmente, despre Ştefan Aug.Doinaş. Autorul, George-Florian Neagoe, a avut acces la dosarul de reţea (deschis în 1958) şi, respectiv, de urmărire (deschis în 1979) ale poetului. Despre faptul că Doinaş semnase un angajament cu Securitatea ştiam de la „Întâlnirea” **României literare** menţionată la începutul editorialului. Conţinutul informărilor nu-mi era însă cunoscut decât din zvonuri. O parte din el, căci multe pagini au dispărut, e reprodusă în teza lui Neagoe. Doinaş a semnat angajamentul, olograf, pe 4 februarie 1958, „de bună voie şi nesilit de nimeni“, primind numele conspirativ *Andrei Golfin*, iar din 1971 *Gogu Ivan*, şi a furnizat informaţii, mai mult sau mai puţin consţiincios, până în 1984, când a fost scos din reţea, devenit, de ceva vreme, element „nesigur” şi „ostil”. Deja în închisoare, fusese „folosit informativ ca sursă de către organele Direcţiei a VIII-a, dând rezultate bune, dovedind sinceritate şi obiectivitate”, cum se constată într-un referat al Securităţii. Informaţiile i s-au încrucişat cu ale unora dintre apropiaţi, precum Ion Negoiţescu şi alţii din gruparea „Cercului literar” din Sibiul anilor 1940, care vor semna şi ei angajamente, sau cu ale altora, mai puţin apropiaţi, ca Radu Enescu sau Adrian Marino. Un informator, neidentificat în teză, cu siguranţă scriitor sau critic, şi care decriptează, cu o erudiţie care trebuie să-i fi făcut mat pe securişti, câteva poezii în stil esopic ale lui Doinaş, semnează Gabriel Seranin. După părerea doctorandului meu, pe care o împărtăşesc, au existat mai multe motive care l-au determinat pe Doinaş să colaboreze cu Securitatea, e drept, fără a fi fost vreodată plătit, dintre care cel mai evident a fost dorinţa, căreia i-aş zice hulpavă, de a se vedea publicat. Ea explică şi urâtul episod cu Ion Motoarcă, un elev din Arad, pe numele căruia Doinaş, cu interdicţie de semnătură la începutul anilor 1950, a publicat numeroase poezii realist-socialiste, a fost răsplătit băneşte cât se poate de generos şi a luat chiar şi un premiu. Ca şi graba cu care, imediat după 1961, când a putut din nou semna cu numele lui, a risipit prin reviste alte poezii *ejusdem farinae* şi care au intrat, vai, destule, în sumarul volumului său de debut din 1964, *Cartea mareelor*. De ce a continuat, şi după ce s-a consacrat şi a putut călători în străinătate, să dea informaţii despre scriitori din ţară şi din afară e greu de spus. Mai ales că între timp se remarcase prin atitudini curajoase şi neechivoce în Consiliul USR, ales în 1981, la Colocviul de poezie de la Iaşi din 1978, demisionând chiar ostentativ din funcţia de secretar al Secţiei de Poezie a Asociaţiei din Bucureşti. Cât priveşte răul făcut, e destul să dau exemplul arestării lui Ion Negoiţescu, care i se datorează, în mare parte. Totuşi, cel mai bun prieten al său… *O tempora! O mores!* ■

fototeca României literare



Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Ştefan Bănulescu, Henriette Yvonne Stahl 1983, Foto: Ion Cucu.



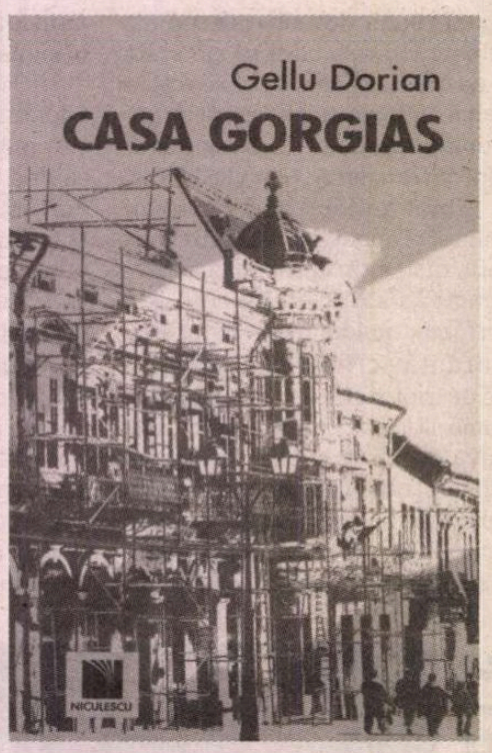
Naturalețe și vocație epică

Reputat mai ales ca poet și ca redactor-șef al revistei Hyperion, Gellu Dorian (n.1953, Coșula-Botoșani) își aprofundează în paralel demersul beletristic și prin abordarea speciei epice, dovadă stând cele patru romane publicate, majoritatea la „Cartea Românească" între 2003 și 2005. După șase ani de tăcere, iată că autorul ne surprinde cu un nou roman, *Casa Gorgias* (Editura Niculescu, 2011, 352 p).

Este o scriere în dulcele stil clasic, dar agrementată cu achiziţii estetice modernisime în plan epic, ca, de pildă, episoade autoreferenţiale, ştiinţa dedublării şi a monologului interior, flash-back-uri, transferul telepatic şi fantasmatic (realizarea unui tête à tête peste veacuri cu eroul, trăitor în prima parte a veacului XIX), insertul documentului de arhivă, reprodus în carte cu parcimonie, mai ales pentru parfumul lingvistic de epocă. Consultarea arhivelor (o trudă imensă!) este evidentă, dar, aşa cum se cuvine este topită în ficţiune, autorul, conştient de riscul colajului de documente, a deprins să vadă „ca prin sita unui timp expus pe un ecran, ca un film" şi să depene firul epic. Construcţie solidă (10 capitole temeinic articulate), romanul, preponderent istoric, beneficiază de o liberă şi permanentă circulaţie a autorului pe firele temporale ţesute de acesta între ultimul deceniu al veacului XVIII şi anii opzeci-nouăzeci ai secolului trecut, astfel încât cititorul se află când în preajma naratorului George Dorn (un alter ego al autorului?) însoţit de cei doi prieteni furnizori de date, opinii şi documente pentru a fi topite în carte, când în preajma spiţerului sas (Johann) Ioan Gorgias, a cărui viaţă şi lucrare se rotunjeşte în Oraş (toponimicul Botoşani nu apare niciodată, dar se subînţelege), pe măsură ce naraţiunea se aşterne de faţă chiar cu spiţerul, oaspete mut, dar elocvent al naratorului: în acele zile de iarnă, răcit fiind, George Dorn degustă dintr-o carafă de vin fiert, fiecare sorbitură declanşând, precum madlena lui Proust, un capitol al romanului. Povestirea, dorită de narator (actant şi martor) a fi o abolire a barierelor temporale şi, totodată, o călătorie în timp, înaintează printr-o abilă pendulare între biografia discretă a tânărului bibliotecar George Dorn, un evazionist de tip matein în „bombele" Oraşului, spre a evita realitatea infestată de molima ceauşisto-securistă, frământat mai abitir de proiectul său epic de a readuce la viaţă o personalitate a Oraşului, atestată sec de documente, şi personalitatea însăşi, intrigantă inclusiv prin legăturile sale la Curtea de la Viena şi la loja masonică de la Londra, dar ataşantă prin verticalitate morală, printr-o excepţională conştiinţă profesională, prin acel savoir faire ecumenic şi pragmatic într-o lume practic necunoscută, difidentă, pradă instinctelor primare, diriguită încă de domnitori fanarioţi din dinastiile Şuţu, Kalimah, Moruzi.

La sfârşitul veacului XVIII, Oraşul focalizat de autor la răscrucea celor trei imperii, şi simultan în cadrul celor două Principate Române (prea bogate spre a fi libere), colcăia de etnii (boieri de baştină tip Vârnav, Pisoschi, baronul de Mustaţă, Pomir), armeni, evrei cu ştetl-ul lor din centru, grecii acaparatori de la Mânăstirea Popăuţi, ţigani, ruşi, turci, ruteni, italieni, polonezi etc.), bref, un amalgam de cutume, înapoiere cvasi-feudală şi prejudecăţi, şi totodată de veleităţi cât cuprinde, de firave tentative de sincronizare evropenească, mai ales...vestimentară, ce nu excludeau însă terifiante incendii, dar mai cu seamă epidemii.

Descins printr-un concurs de împrejurări, după ani de ucenicie şi practică la Viena, Braşov şi Iaşi, în Oraş, spiţerul Gorgias, va să devină un personaj emblematic



printr-o opţiune cel puţin stranie: consul sub acoperire al Imperiului austriac, refuză o viaţă de lux şi siguranţă la Viena, pentru a-şi petrece tot restul vieţii într-un ţinut bântuit de felurite flageluri, propria-i familie fiind lovită de nenorociri: din cei nouă copii aduşi pe lume de soţia sa Rosalia, frumoasa fiică a doctorului Ziegler, supravieţuiesc doar trei. Odată stabilit în Oraş, Gorgias îşi asumă o misiune providenţială prin care edifică autoedificându-se. Alături de viitorul său socru, medicul Oraşului, von Ziegler, contribuie la stingerea sau ţinerea sub control zi şi noapte a focarelor de ciumă, holeră, scarlatină etc.

Pretextul romanului este demolarea furibundă din anii optzeci (numită sistematizare urbană) ordonată de al nostru lider maxim, ce n-a cruţat nici Farmacia Semaca, ultima denumire a somptuoasei Case Gorgias, prima clădire cu beciuri suprapuse şi legate prin galerii subterane cu celelalte beciuri din centru, terminată pe la începutul sec.19; este vorba de reşedinţa familiei spiţerului, dar şi a unicei spiţerii din Oraş, al cărei drept de exclusivitate era reînnoit anual prin hrisovul cancelariei domneşti de la Iaşi. Coincidenţa face ca pe fosta fundaţie a casei în care trăise vreme de 44 de ani Ioan Gorgias, devenită acum sub lamele buldozerelor o groapă înfiorătoare, să fie construită una din garsonierele ce-i va fi repartizată lui George Dorn. De-aici şi motivaţia, ba chiar un fel de datorie morală devenită obsesie, a aceluia de a resuscita amintirea unui destin exemplar trăitor acum două veacuri, chiar dacă bănuind că cititorul „grăbit" de azi nu prea mai gustă asemenea subiecte, ca să nu mai vorbim de criticii de fiţe.

Adevărul e că romanul lui Gellu Dorian face din povestea vieţii lui Gorgias un excelent exemplu de cum se lansează documentul anost, indigest, adesea obscur, sau însemnările unor călători străini trecători prin Oraş, pe cerul ficţiunii, de cum se instaurează vraja epică atotcuceritoare. Reţeta epică europeană la zi nu este foarte diferită. Protagonistul se poate numi Maria Callas, Petrarca, Caligula, Gauguin sau marchizul de Sade, de pildă: romancierul îl pune într-o poveste verosimilă cu ceea ce consemnează după caz cronicile, biografiile, istoria sau arhivele, îngăduindu-şi să „brodeze" în jurul personajului ilustru; în cazul *Casei Gorgias* ni se oferă frescă, roman erotic, de moravuri, thriller: fratele Veniaminis trimis de Patriarhia Atenei şi ucis la intrarea în Oraş , va fi îngropat şi în locul lui va fi instruit în secret trei ani în şir ca defensor pentru Mânăstirea Popăuţi un oarecare Ianis Karaianis -, epilogul fiind crima enigmatică din oraşul subteran. Tot acest qui pro quo va fi regizat de Gorgias însuşi, pentru a avea dovezi legate de abuzurile săvârşite de egumenii greci ai mânăstirii, în setea lor irepresibilă de îmbogăţire pe seama răzeşilor şi boierilor de baştină şi scurgerea bogăţiilor spre Grecia. Dacă e să găsim un crez estetic al autorului privind acest roman şi nu numai, n-avem decât a cita: „Or, cea mai frumoasă libertate a omului este aceea de a-şi putea imagina şi trăi vieţile unor timpuri uitate din care să recompună destinele care s-au pierdut tocmai în descoperirea acestei libertăţi". Dar farmecul acestui roman este asigurat şi de figuranţii simpatici sau inimoşi, desfrânaţi sau pizmaşi precum Frau Erika, Şloim, Rashela şi surorile ei ce vor fi duse în America, Gertrude, mama lui Gorgias, diverşi călugări puşi să-l spioneze pe falsul Veniaminis, Marghioliţa Calimah etc., dar şi detaliile ce se compun fie în tablouri, portrete, aşezări umane (măhălăli, vorba lui Bacovia), inventare de meserii, veşminte de epocă (costumele mirilor Rosalia şi Gorgias, de pildă), de fascinante produse de spiţerie, fie în adevărate performanţe lexicale pe care, în chip paradoxal, numai un anticalofil le poate realiza: cuvinte rarisime, de esenţă tare cu iz cronicăresc, dar contextualizate cu o desăvârşită naturaleţe. Naturaleţea şi talentul epic sunt calităţile de căpătâi ale romancierului Gellu Dorian.

■ Geo Vasile

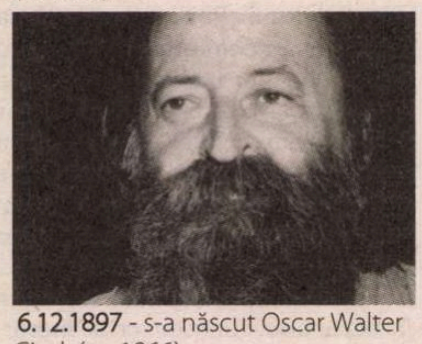
CALENDAR

3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 - s-a născut Ion Anton
3.12.1991 - a murit Petre Țuțea (n. 1902)

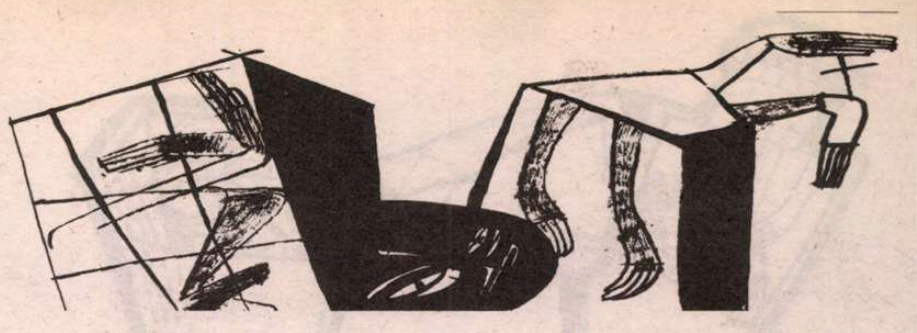
4.12.1883 - s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1953 - s-a născut Doina Popa
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 - a murit **Constantin Noica** (n. 1909)

4.12.2009 - a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 - s-a născut Nicolae Petrașcu (m. 1944)
5.12.1907 - s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut Paul Drumaru
5.12.1940 - s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1948 - s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 - s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 - s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 - s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 - s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 - s-a născut Mihail Batog-Bujeniță
5.12.1966 - a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 - s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 - a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 - a murit **Leonid Dimov** (n. 1926)



6.12.1897 - s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 - s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 - s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 - s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 - s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 - s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 - s-a născut Viorel Rujea



primim:

6.12.1952 - a murit **Dumitru Popovici** (n. 1902)

6.12.1959 - s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 - s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 - a murit I. M. Rașcu (n. 1890)
6.12.1972 - a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 - s-a născut Mihai Goțiu
6.12.1973 - s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 - a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 - a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 - s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1927 - s-a născut Fodor Sándor
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut Grigore Nicolae Mărășanu
7.12.1941 - s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 - s-a născut Miljurko Vukadinovici
7.12.1958 - s-a născut Ștefan Vlăduțescu
7.12.1976 - a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1985 - s-a născut Gabriela Crețan
7.12.1987 - a murit Ioana Bantaș (n. 1937)

8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1946 - s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 - s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 - s-a născut Pavel Gătăianțu
8.12.1958 - s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 - s-a născut Marieta Mihăiță
8.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 - s-a născut Luiza Petre-Pârvan
9.12.1949 - s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 - s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 - s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 - a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut Horea Poenar
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

Elevilor nu le mai place școala

Moto: „Şi turbare de cap şi frântură de limbă ca la aceşti nefericiţi dascăli, nu mi s-a mai dat a vede; cumplit meşteşug de tâmpenie, Doamne fereşte!"
(I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

S-a scris mult, dar fără nicio urmare, despre criza prin care trece școala românească. Rezultatele olimpicilor internaționali sunt o excepție, care confirmă regula.

Ce ne facem însă cu copiii normali care urmează un parcurs şcolar la capătul căruia nu ştiu nimic? A da vina pe comoditatea lor, pe interesul exagerat acordat calculatorului, tabletelor şi altor tentaţii specifice momentului înseamnă a evita un răspuns care să ia în discuţie activitatea şi, de ce nu, vina adulţilor. Aceştia sunt autori de programe, de manuale şi profesori. Ceea ce se întâmplă în şcoala gimnazială, dar şi în liceu ne determină să credem că ţara îi vrea proşti pe cei cărora le va încredinţa, la un moment dat, viitorul nostru.

Cu toate că în programele şcolare existente sunt formulate obiective care urmăresc formarea deprinderilor de gândire autonomă, critică, manualele şi felul în care sunt predate cunoştinţele pun accent, la multe obiecte de studiu, numai pe memorarea mecanică a unor noţiuni care depăşesc, de cele mai multe ori, particularităţile de vârstă ale elevilor.

Voi da câteva exemple care să ilustreze perfect observaţia lui I. Creangă din moto.

Programul sătămânal al unui elev de clasa a VII-a este de 29 de ore. Dacă vom scădea dirigenţia, desenul, muzica, religia şi educaţia fizică, tot vor rămâne 23 de ore. Ce te faci însă când în aceeaşi zi sunt puse, una după alta, matematica, fizica, biologia şi chimia? Ce te faci când ai test de evaluare la una din materiile deja menţionate, în aceeaşi zi în care la matematică ai de rezolvat 10 exerciţii sau probleme, iar la biologie lecţia are trei pagini? Sau dacă la română, nu ai avut nicio temă şi de miercuri spre joi ai de scris 40 de exerciţii la verb, e drept, recapitulative, dar care te solicită, fiindcă anumite subtilităţi nu au fost recapitulate în clasă?

Ce trebuie să ştie un elev de clasa a VII-a la geografie? *„Astfel, în Asia se află regiuni* ***endoreice****, respectiv cu ape care nu se varsă în Oceanul Planetar. Cel mai întins asemenea areal este cel din Asia Centrală [...] Există şi întinse regiuni* ***areice****, adică fără ape curgătoare... (Silviu Neguţ, Gabriela Apostol, Geografie, clasa a VII,* Humanitas Educaţional, p.13).

Dar la educaţie tehnologică? *„Cauciucul este un produs organic (*elevii nu au învăţat încă ce înseamnă organic şi anorganic, n.a.*) care, în funcţie de modul de obţinere poate fi natural sau sintetic. Cauciucul natural se extrage din latex, un suc alb, lăptos, care se găseşte în scoarţa arborilor de cauciuc.*(Gabriela Lachiardopol, Cristian Galin, *Educaţie tehnologică*, Editua Aramis, 2006, p.15). Din acelaşi manual, la p. 36, elevul află cum se realizează produsele din materiale plastice, una dintre operaţiile de prelucrare fiind ***extrudarea***, iar alta ***calandrarea***.

La biologie, Mihaela Marcu-Lapadat, Florica Macovei şi Floarea Dobran, în manualul apărut la Teora, la sistemul nervos, introduc, în aceeaşi lecţie, următoarele noţiuni: *teaca de mielină, axul cerebro-spinal, axon, dendrite, celule gliale*. Iată un exemplu: *„Neuronul, celulă înalt specializată, reprezintă unitatea de structură şi funcţie a sistemului nervos."* Şi am putea continua exemplele şi de la alte lecţii.

La Educaţie civică (autoarele Elena Nedelcu şi Ecaterina Morar, manualul apărut la Editura „All"), elevilor li se predau noţiuni, cum sunt ***etnocentrism, xenofobie, naţionalism şovin***. *„Discriminarea este favorizată de următoarele situaţii: etnocentrism, generalizarea propriei experienţe de viaţă, dezvoltarea prejudecăţilor, cunoaşterea insuficientă a celorlalţi"* (p. 13). Închise în dreptunghiuri colorate , definiţiile se afişează reci, anoste. Iată ce scrie la rubrica „De reţinut!": *Clasificarea speciei umane în Homo sapiens în diferite subspecii (rase) este privită azi de oamenii de ştiinţă cu tot mai mult scepticism. Argumentul principal invocat – şi anume diferenţele dintre coeficientul de inteligenţă al diferitelor rase – poate fi atacat cu uşurinţă, deoarece instrumentele de înregistrare a acestui coeficient sunt construite în raport cu valorile şi normele unei anumite culturi, ele devenind mai puţin relevante sau chiar irelevante când sunt utilizate în afara acesteia.*

Ne întrebăm dacă dintr-un astfel de text, care trebuie reţinut, copiii de clasa a VII-a înţeleg sensul unor neologisme cum sunt *scepticism, relevant, irelevant.* Paticularităţile de vârstă, ideea că gândirea unui elev de 13-14 ani nu operează încă cu noţiuni abstracte sunt complet străine autoarelor acestui manual.

În locul unor istorioare adecvate vârstei lor, care să provoace jocuri de rol, studii de caz, plăcerea de a dezbate aspecte ale lumii în care trăiesc, elevilor li se cere să reproducă definiţii aride pe care le vor uita după prima evaluare. Şi ce te faci când evaluarea se rezumă la un set de întrebări la care se aşteaptă răspunsuri identice cu ceea ce scrie în carte? În programă, se menţionează că acest obiect de studiu îşi propune să formeze cetăţeni autentici. Se poate realiza acest obiectiv doar prin memorarea noţiunilor?

Până şi la muzică, Jean Lupu, Lucia Marinescu Dănilă şi Georgeta Obreja, în manualul pentru aceeaşi clasă, apărut la Editura „Niculescu", introduc noţiuni cum sunt ***scări oligocordice*** (p.5), ***scări pentatonice*** *şi* ***scări pentacordice***. În acelaşi manual, apare şi definiţia triloetului (p. 15): ***Trioletul*** *este o formulă ritmică* ***excepţională*** *alcătuită din* ***trei valori egale*** *ce se cântă* ***în loc de două valori de acelaşi fel***. Ce să înţeleagă un copil care nu merge la şcoala de muzică, dar căruia îi place să asculte muzică şi chiar să fredoneze o melodie? Autorii uită că trebuie să formeze deprinderea de a asculta muzică de calitate. Audiţiile muzicale, mici istorii despre viaţa compozitorilor i-ar atrage mult mai mult pe copii şi le-ar forma gustul pentru valorile autentice.

Nu am fi luat toate aceste aspecte în discuţie, dacă nu am fi constatat că celor mai mulţi elevi **NU LE MAI PLACE ŞCOALA**. Ea este ruptă de realitatea elevilor, programele şi manualele nu mai corespund intereselor lor, notele **se vânează** pentru că admiterea la liceu ţine cont de media celor patru ani de gimnaziu. Părintele pune presiune pe copil, îi cere să fie genial şi să ia numai note de 9 şi 10, ca să nu ajungă la un liceu slab, cu elevi certaţi cu normele de conduită civilizată, agresivi. Tensiunea creşte pe măsură ce ne apropiem de clasa a VIII-a. Copilul nu mai dă randament, este demoralizat şi se consideră idiot pentru că nu are capacitatea de a reproduce noţiuni ca cele deja exemplificate. Memoria scurtă este aceea care funcţionează. Nu avem nevoie de cunoştinţe temeinic sedimentate, nu ne interesează decât să împuşcăm o notă cât mai mare şi atât. Peste cunoştinţele reţinute pentru testul de la geografie tastăm „Delete". Se procedează similar şi la celelalte materii.

Lectura suplimentară sau de plăcere, rezolvarea unor probleme la matematică, plăcerea de a vedea un film sau de a practica un sport devin preocupări de neconceput în condiţiile în care stai la şcoală 6 ore şi munceşti acasă cam tot atât.

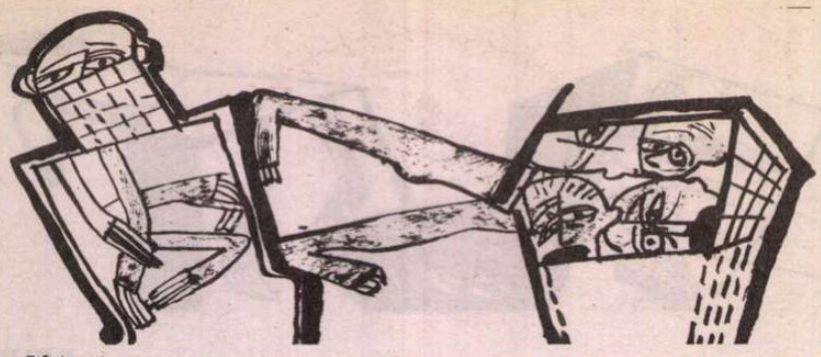
Disproporţia dintre cele două semestre amplifică starea de tensiune. Semestrul I nu are decât 14 săptămâni, în care trebuie să se predea, să se evalueze, să se dea atâtea note la oral câte ore sunt pe săptămână. Cum să răspunzi , ca elev, la două teste pe săptămână, plus teza care este programată cam tot atunci? Îţi vine să laşi baltă totul.

Calitatea programelor şi a conţinuturilor nu au nicio legătură cu salarizarea, iar calitatea actului instructiv-educativ a devenit o raritate, în ciuda nenumăratelor cursuri de formare cu credite transferabile. Forme fără fond care aduc, se pare, fonduri uriaşe anumitor instituţii, anumitor profesori.

Speranţele de mai bine lipsesc cu desăvârşire. Să nu ne mai mirăm că în aceste condiţii testele internaţionale îi plasează pe elevii români printre ultimii. Li se amputează chiar din şcoală capacitatea de a gândi, de a face conexiuni, de a descoperi.

Adulţii care gestionează treburile şcolii sînt preocupaţi de salvarea normelor didactice, de promovarea unei clientele, nicidecum de scopul real al şcolii, care ar trebui să formeze oameni cu personalitate, capabili să gândească liber şi să ia decizii. Memorând la nesfârşit noţiuni pe care nu le pot înţelege, nu vor mai putea ieşi din acest tipar niciodată. Şi nu vor voi să vină la şcoală decât ca să se vadă unii cu alţii şi să vorbească de ceea ce îi interesează cu adevărat.

■ Ioana Scoruș
profesoară de limba română



Cartea de poezie

Spaime şi narcisisme

Dan Coman, *ERG*, Editura Charmides, Bistriţa, 2012, 86 p.

Cunoscutul poet bistriţean Dan Coman (n. 1975) a publicat în 2012, la Editura Charmides, *ERG*, un frumos volum (inclusiv grafic) de poezie, care antologhează poeme mai vechi ale sale, şi dintre cele mai bune. Dan Coman este autorul volumelor de poezie *anul cârtiţei galbene* (2003), *ghinga* (2005), *Dicţionarul Mara (ghidul tatălui: 0-2 ani)* (2009), al romanului *Irezistibil* (2010) şi al „pseudomonografiei" (cum scrie pe coperta a doua) *Parohia*, (2012).

Poet de factură (neo)expresionistă, Dan Coman adună în *ERG* (despre care nu aflăm, totuşi, ce înseamnă, deşi motto-ul cărţii: „ce înseamnă ERG?" trimite la romanul *Irezistibil*, pag. 169) poeme dominate de figuri ambigue, amorfe, „cârtiţa galbenă" şi mai ales „ghinga", cea din urmă un soi de „personaj" cunoscut al său, o figură feminină, aş zice totemică, nelipsită de o latură ameninţătoare, înspăimântătoare: „cât mai puţin despre moarte. despre viaţa dintre braţele ei. şi nimic/ nici un cuvânt care să o trezească pe ghinga/ şi să-i îndepărteze mirosul./ văd rareori iar când văd patruzeci de zile/ după aceea mi-e tot mai ruşine./ am rezistat tuturor spaimelor dar în faţa mea/ încă mi se înmoaie picioarele" (*poem*). Sau: „tot ce a luminat până acum a luminat pentru umbra mea./ stau în bucătărie şi îmi pregătesc o cafea cu mişcări/ care aparţineau altădată unei femei./ îmi adulmec spaimele până la capăt. iată:/ deasupra apei clocotite o pojghiţă de gheaţă de la respiraţia mea.// treizeci de ani am deprins nemişcarea./ treizeci de ani şi-a aruncat ghinga umerii asupra mea" (*umbra*).

Ce e interesant este faptul că spaima aceasta feminină care poartă numele „ghinga" – în alte poeme mai apare o ipostază feminină a ei, „o femeie înaltă" – pare a veni şi a nu veni, de fapt, din exterior, ca o formă de agresiune asupra propriului „corp" (corpul dezmembrat, dezintegrat, privit din afară – altă imagine recurentă a poemelor), ci pare a fi, în acelaşi timp, din interior, un interior-exterior feminin-masculin. Cu – aşa cum se spune în poemul citat mai sus – „mişcări care aparţineau altădată unei femei". De altfel, spaima aceasta să-i spunem existenţială, care mizează pe ambiguitatea masculin-feminin, evoluează, în poeme mai târzii, către un narcisism auctorial corectat de o anumită ironie, pe alocuri sarcastică.

Acest narcisism (sarcastic) atinge un punct culminant, de pildă, într-un *poem de dragoste*, în care ceea ce Dan Coman numeşte „dragostea mea pentru mine" (vezi şi poemul omonim) e figurată tot masculin-feminin, ca un act de dragoste al poetului asupra propriului său corp, asupra căruia se apleacă precum un bărbat asupra unei femei: „cu adevărat: niciodată n-am încetat să-/ mi vorbesc altfel decât unei femei/ dar astăzi neruşinarea a depăşit orice închipuire./ astăzi când tocmai reuşisem să-mi adorm trupul/ iar tensiunea dintre mine şi el aproape că se risipise./ numai că nimic nu a fost mai puternic şi nimic nu m-a putut opri:/ m-am ridicat în toată splendoarea mea deasupra trupului meu/ şi l-am ţintuit între perne/ şi întocmai ca unei femei i-au fost de-ajuns/ câteva mişcări puternice şi pline de precizie/ pentru ca strigătele lui înfundate să-mi acopere strigătele". Într-adevăr, toate *poemele de dragoste* din volum sunt autocentrate, în ciuda prezenţelor feminine (precum teodora sau „femeia înaltă"), prezenţe dacă nu marginale, atunci asimilate cumva propriului trup auctorial.

Vorbeam de imaginea recurentă a corpului dezintegrat şi de dedublare, de privirea din exterior. Iată o secvenţă din poemul *duminica*: „îmi măsor înălţimea. mă cântăresc trecându-/ mă dintr-o mână într-alta. sunt bine./ sunt proaspăt. mai şiret ca oricând mă admir cu coada ochiului./ pe furiş îmi plesnesc gambele şi înaintez. iar duminica/ duminica din ambele părţi rinichii îmi/ lovesc inima şi mă entuziasmează./ s-a făcut deja dimineaţă şi eu abia mă/ ridic din pat ţinându-mă de păr./ cu mâna dreaptă îmi mişc picioarele şi/ înaintez. nici nu ating pământul./ soarele nu-mi izbeşte fruntea dar ca întotdeauna/ luminez singur de jur împrejur. (...)/ deschid gura şi alunec cu totul în afara ei/ ca un miros acru dintre buzele unui necunoscut".

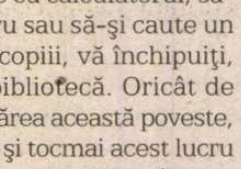
Aş vrea să spun, la final, că poemele cele mai bune sunt cele în care se păstrează o anume violenţă – (neo)expresionistă – a imaginilor viscerale, a dezintegrării corpului, în care se întreţine acea spaimă cu chip feminin, iar nu cele în care intervin autoironia şi narcisismul cu tentă sarcastică.

■ Adina Diniţoiu

Cartea de proză

Povestea unui succes

Căutătorii de poveşti. O călătorie prin bibliotecile de astăzi de Radu Paraschivescu, Cătălin Ştefănescu, Irina Păcurariu, Vlad Petreanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 249 p.



Cea dintâi şi-ntâi poveste pe care trebuie s-o spunem aici este chiar povestea bibliotecilor publice, pe care de câţiva ani bibliotecari din întreaga ţară o rescriu, cu ajutorul unui grant de 27 de milioane de dolari, oferit de la *Fundaţia Bill şi Melinda Gates*, şi alături de excepţionala echipă de la IREX România, condusă de Paul-Andre Baran, care implementează programul Biblionet. Practic, în urmă cu cinci ani, echipa domnului Baran descindea în România cu scopul de a aduce bibliotecile publice în secolul XXI, conectându-le la internet, astfel încât oamenii din toate colţurile ţării, chiar şi din sate izolate de munte, să poată avea acces la informaţie la fel ca locuitorii oricărui oraş occidental.

Povestea s-a petrecut întocmai cum s-a plănuit, iar sub bagheta magică a lui Paul Baran, el însuşi personaj de poveste prin energia inepuizabilă, miracolul s-a produs: autorităţile locale au investit ele însele în infrastructura bibliotecilor, bibliotecarii au devenit voluntar „profesori de internet" pentru cei care înainte le erau doar cititori, tineri, elevi ori studenţi, îi învaţă pe alţii cum să lucreze cu calculatorul, să-şi găsească de lucru sau să-şi caute un medic la oraş, iar copiii, vă închipuiţi, au dat năvală la bibliotecă. Oricât de incredibilă vi s-ar părea această poveste, ea este 100% reală şi tocmai acest lucru şi-au propus să-l demonstreze cei patru „căutători de poveşti" invitaţi de Biblionet să facă turul bibliotecilor publice (au vizitat 60 din cele 1600 de biblioteci înscrise în program). Textele care alcătuiesc volumul sunt, dacă vreţi, un fel de jurnal de călătorie colectiv, format din episoade petrecute în diverse biblioteci din ţară. Vă întrebaţi cu siguranţă ce poate să se petreacă aşa pasionant în aceste biblioteci, încât să merite peste 250 de pagini. Aici intervine ochiul de jurnalist al „căutătorilor", care au călătorit, au cunoscut oameni, bibliotecari, utilizatori de bibliotecă, locuri şi obiceiuri, iar după ce au cernut tot ce s-a adunat în aceste călătorii au ales să spună fiecare cele mai impresionante întâlniri.

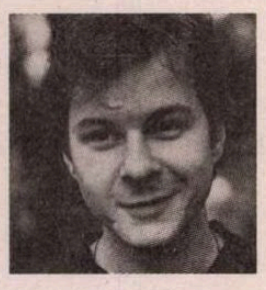
Însă deşi subtitlul cărţii face directă referire la biblioteci, nu acestea sunt ţinta principală a poveştilor, chiar dacă de fiecare dată acţiunea sau dialogul are loc într-o bibliotecă. Poveştile sunt în special despre oamenii din biblioteci, despre dedicaţii şi inimoşii bibliotecari, dar mai ales despre cei care calcă pragul bibliotecii cu diverse treburi. Istoriile lor sunt cu adevărat extraordinare: cea a lui Alexandru, copilul de 13 ani din Moreni, Dâmboviţa, de pildă, care şi-a găsit pe Facebook fratele considerat pierdut de mai bine de cinci ani, şi asta în urma unei vorbe aruncate tocmai de „duşmanul" lui cel mai aprig din şcoală: „Bă, vezi că mai e pe net unul pe care-l cheamă ca pe tine, adică nu tot numele, doar cel de familie" (din povestirea *Norocul de a avea duşmani potriviţi* de Vlad Petreanu). Sau diversele poveşti ale copiilor abandonaţi la naştere şi care şi-au găsit tot pe internet părinţii naturali, cu toată drama acestor biete suflete, rezumată de întrebarea unuia dintre personaje: „Cum este să te mângâie o mamă?". Sunt, la polul opus, poveştile amuzante, cum ar fi întâlnirea echipei de „căutători" cu Teo, voluntarul de 14 ani de la biblioteca din Pietrari, Vâlcea, care le ţine vizitatorilor – rămaşi cu gura căscată – veritabile lecţii de ştiinţă şi care într-a şaptea a câştigat un concurs naţional cu un soft educaţional conceput şi realizat de el, cu ajutorul căruia „ne putem informa mai bine despre lumea în care trăim şi despre marii fizicieni", şi asta după ce învăţase singur de pe internet cum se face! (*FiziX* se cheamă softul, iar povestea este *Teo între meri* de Radu Paraschivescu). Sau întâlnirea lui Cătălin Ştefănescu, la Vadu Moţilor, în Alba, cu domnul Marian, şoferul primăriei, care are o concepţie despre lume şi viaţă fundamentată pe un studiu serios şi autodidact al religiilor şi al filozofiei, şi care este foarte dezamăgit de Nietzsche, care s-a înşelat amarnic, pentru că „a postulat o filozofie specifică Erei Patriarhale, fără să vadă că acea eră se transformase deja în praf şi pulbere". Astfel de poveşti şi multe, multe altele (despre pensionarii care învaţă să utilizeze internetul, să citească ziare online sau să caute reţete culinare, despre bunicii care-şi văd nepoţii nou-născuţi pe Skype ori despre copiii romi care au învăţat să se spele şi să citească pentru a putea avea acces la jocurile online) sunt cele care însufleţesc bibliotecile şi care le-au făcut să devină, în scurt timp, sufletul comunităţii.

Căutătorii de poveşti este, în esenţă, o carte despre cum arată România astăzi şi, mai ales, despre cum poate ea arăta. O investiţie cât 4-5 kilometri de autostradă, un plan bine pus la punct şi cantităţi inevaluabile de optimism au schimbat şi schimbă în fiecare zi faţa bibliotecilor româneşti. Poveştile oamenilor din spatele acestui succes, într-o ţară mult prea obişnuită cu ştirile rele, merită cunoscute şi spuse mai departe. Cartea se va găsi în biblioteci şi se poate descărca gratuit în format e-book de pe www.cautatoriidepovesti.ro.

■ Luminiţa Corneanu

despre un Eminescu plural, poliedric, s-a vorbit şi se vorbeşte. În privinţa operei, desigur. Nici cu biografia, însă, lucrurile nu stau altfel.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Visuri trecute, uscate flori (I)

Ultimul roman al Florinei Ilis, *Vieţile paralele*, stă pe o idee extraordinară. Aceea că şi aşa încurcata biografie a lui Eminescu admite o prelungire postumă (compusă, aceasta, în primul rând din toate interpretările, naiv conspiraţioniste sau tendenţios ideologice, care s-au dat, într-un răstimp de mai bine de un secol existenţei antume, şi mai ales ultimilor ani ai poetului).

Florina Ilis, *Vieţile paralele*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 688 p.

Lectura primitivă indusă de Brătescu-Voineşti (care vedea în *Luceafărul* transcrierea unui cancan amoros); viziunea deformatoare a lui Călinescu (autor, în 1932, al celui mai statornic portret); suspiciunile legate de o eventuală internare pe nedrept, comandată politic, în azilul din strada Plantelor (suspiciuni pe cât de aberante, pe atât de contagioase în unele medii); celebrul număr din revista *Dilema* (care-a declanşat, la finele mileniului trecut, un imens scandal); toate, şi altele asemenea, aparţin de drept acestei prelungiri, fiindcă toate concură retroactiv la stabilirea din nuanţe a unei imagini. Printr-un subtil joc de imbricări, bibliografia se varsă în biografie. Nu putem, astăzi, vorbi despre *viaţa lui Eminescu pur şi simplu*, fără a avea conştiinţa înaltei relativităţi a punctelor de vedere. Şi fără a ne preciza onest, atunci când adoptăm o poziţie anume, tipul de opţiune.

Cum am spus, ideea e absolut extraordinară. Ea nu le e străină criticilor (cartea de acum câţiva ani a lui Iulian Costache fiind probabil cea mai clară dovadă), chiar dacă nici unul dintre ei n-a dus-o până la capăt. Despre un Eminescu plural, poliedric, s-a vorbit şi se vorbeşte. În privinţa operei, desigur. Nici cu biografia, însă, lucrurile nu stau altfel. În pofida intuiţiei şi a simţului comun, viaţa poetului e mult mai inefabilă decât ar putea părea. Exact ca memoria lui Shakespeare, dintr-o cunoscută proză a lui Borges. E, de altfel, şi motivul profund pentru care acelaşi Călinescu se arăta mefient faţă de reuşita romanelor având drept protagonişti genii. Dimpotrivă, afirma criticul, abia existenţa oamenilor banali, cu meschinăriile şi stereotipiile lor, oferă subiecte minunate pentru acest gen, până la urmă, popular.

Contorsiunile sufleteşti ale unui mare poet, ale unui mare pictor, ale unui muzician inclasabil alunecă, nu pot fi cu nici un chip fixate în categorii.

Nu e cazul să aducem contraexemple (n-ar fi foarte dificil). De-ajuns să facem constatarea, elementară, că romanul Florinei Ilis există. Nu ştiu în ce măsură autoarea l-a citit pe Thomas Pynchon, nici dacă, citindu-l a rezonat cu structurile paranoide din *Gravity's Rainbow*, *Mason & Dixon* sau *Against the day*. Faptul că, în *Vieţile paralele*, dăm peste o echipă specială a Securităţii Statului care trimite (Dumnezeu ştie cum) agenţi în trecut (secolul al nouăsprezecelea) şi-n viitor (anii două mii), pentru a afla totul despre Eminescu (antumul şi postumul) mă face să cred că da. Oricum, în această privinţă, Florina Ilis şi-ar fi putut găsi o tradiţie imediată şi mai aproape de noi. Mircea Cărtărescu (cu cele trei volume ale *Orbitorului*), Ion Manolescu (cu al său *Derapaj*) sau Ioana Pârvulescu (cu *Viaţa începe vineri*, de curând continuat într-un nou roman, *Viitorul începe luni*) sunt doar câteva dintre numele care-ar putea fi aduse în discuţie.

Deşi romanul debutează cu momentul în care, în vara lui 1883, lui Maiorescu i se aduce la cunoştinţă brusca îmbolnăvire a lui Eminescu, în ordine logică, începutul acestuia trebuie plasat altundeva. Anume în anii şaizeci ai secolului trecut, când escaladarea mitului „poetului naţional" alertează organele de Securitate. Drept urmare, pe numele acestuia se deschide un dosar de urmărire care va ajunge să ia proporţii îngrijorătoare, de adevărat reportaj metastatic. Cum anume, nu ni se explică (din fericire), dar în jurul poetului încep să graviteze, deodată, agenţi dintre cei mai dubioşi. Primul care intră în scenă (p. 176) e un anume Filipescu, internat în acelaşi stabiliment de boli nervoase din Viena. Scena e de un umor ataşant, căci omul se recomandă cinstit, ca lucrător al Securităţii comuniste, ceea ce, evident, îi face pe medici să-l diagnosticheze fără vreo ezitare. Dar reţeaua e mai întinsă. Chiar şi infirmiera institutului (care va apărea, asemenea unei Irene Adler idilice, sub o sumă întreagă de deghizamente) e o membră a Serviciului VII din fosta Direcţie a III-a.

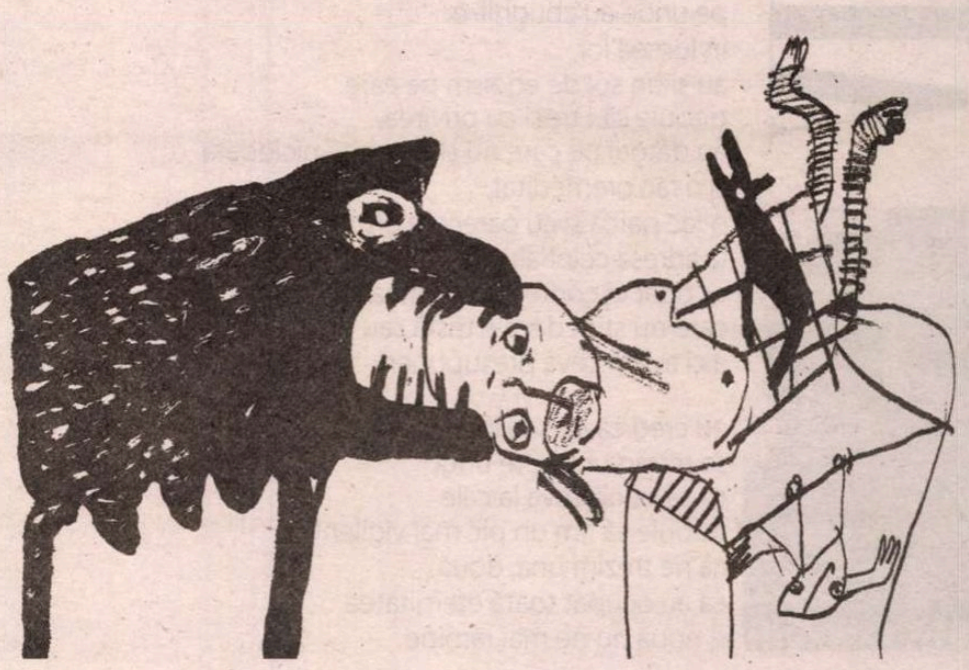
Jocurile se succed, de-acum înainte, fabulos. Cele mai multe din capitolele *Vieţilor paralele* sunt redactate (vorba vine) prin colaţionarea unor note aparţinând unor informatori („surse") ca Iancu, Titus, Profesorul, Canonicul, Mozes, Mite, Dobrogeanul, Aron şi alţii. Chiar şi o nevinovată pereche de iniţiale: F.I. *Clin d'oeil*. Pentru cititorii cât de cât familiarizaţi cu istoria literară, identificarea acestora poate fi un foarte agreabil *quiz* intelectual. Sub un nume de cod hipocoristic, Guţă, avem de pildă sinteza unei şedinţe de cenaclu junimist: „Eminescu continuă cu citirea... D-nul Negruzzi, care de obicei, deşi cu zâmbetul pe buze, aproba teoriile lui Eminescu, începu a tuşi tare şi repetat, făcând din ochi şi din mâini semne disperate, că nu este chip de înţeles ceva. Dacă voi publica nuvela asta, i-a şoptit lui Xenopol, cititorii *Convorbirilor* au să-mi întoarcă înapoi revista." E evident că Guţă este nimeni altul decât G. Panu, autor al faimoaselor *Amintiri de la Junimea din Iaşi*. Şi e la fel de evident, pentru cine a răsfoit aceste însemnări memorialistice, că paragraful citat mai sus e *destul de asemănător* cu acela în care e relatată prima lectură publică a nuvelei *Sărmanul Dionis*. Negruzzi reacţionează, într-adevăr, *cam aşa*, dar nu *întocmai*. Florina Ilis rescrie, practic, pasajele, făcând, ca şi Raymond Queneau altcândva, *exerciţii de stil*. Textul originar suna astfel: „Eminescu continuă, continuă, în mijlocul unei mari plictiseli. Călugărul Dan se uita la umbra sa, umbra se transformă într-o fată, Maria [...] Citirea durase lung timp. A trebuit să luăm ceaiul pe la douăsprezece şi jumătate. Nu-mi aduc aminte bine critica d-lui Maiorescu asupra nuvelei, dar ştiu că a făcut o critică. Cât despre ceilalţi, era unanim admis, că aparte teoria metempsihozei, nuvela era de o extravaganţă neiertată. D-l Iacob Negruzzi repeta necontenit:

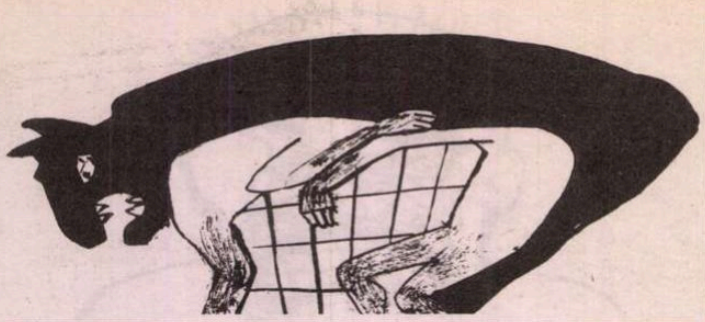
– Ce au să zică cititorii *Convorbirilor* ?

Asta nu l-a împiedicat însă să ia din mâinile lui Eminescu manuscriptul şi să-l puie în buzunar."

O asemenea exigenţă (căci, trecând peste dimensiunea ludică, despre exigenţă e vorba) nu e chiar neaşteptată în cazul unei scriitoare ca Florina Ilis. Chiar dacă celelalte romane (*Coborârea de pe cruce, Chemarea lui Matei, Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit*) nu s-au ridicat la înălţimea *Cruciadei copiilor*, nici unul dintre ele n-a dezamăgit totuşi. Fără a fi numaidecât strălucite, erau solide, bine scrise, în sfârşit, demne de atenţie. Şi, în tot cazul, stilistic, ireproşabile.

Această calitate mai ales i-a servit autoarei în asamblarea livrescă din *Vieţile paralele*. Caligrafia Florinei Ilis nu iese nicicum prejudiciată atunci când, aşa-zicând, schimbă cerneala. (Obiectiv vorbind, lui Panu îi face chiar un serviciu, reparându-i inadvertenţele). Cele *Două note* ale lui Caragiale (adică ale sursei Iancu) sunt rezumate prudent şi cinstit. Fără excese şi fără anxietăţi de vreun fel. La fel procedează autoarea şi cu fragmentele din Călinescu sau, mai presus de orice îndrăzneală, din Eminescu însuşi. Modelul, vedem, nu inhibă. Două dintre calităţile asianice ale acestei cărţi s-au lămurit deja: inteligenţa compoziţională şi adaptabilitatea stilistică. Suficiente, cred eu, pentru ca *Vieţile paralele* să fie un roman admirabil. Şi totuşi, săptămâna viitoare mă voi mai referi la câteva. ■





poezie

ADRIAN ALUI GHEORGHE

Legături primejdioase

a murit domnul grasu
cum, a murit domnul grasu?
da, în somn
bun om, păcat. a avut parte de o moarte ușoară

a murit doamna aurica, ai auzit?
care doamna aurica?
coafeza, femeia aia înaltă și cu un neg pe nas
a, cea care te-a coafat la nuntă
exact
măi, dar ce femeie frumoasă era și nu părea să sufere
de ceva anume. de ce a murit?
un chist ovarian un cancer ceva

a murit profesorul danciu
profesorul danciu? a, cel care apărea la televizor
care vorbea frumos despre orice
da, el, a murit tot așa, privind la televizor
o moarte fulgerătoare
acum nici nu știi cum e mai bine să te chinui o vreme
sau să mori așa ca și cum te-ai urca în avion și te tot duci

a murit livița. da, profesoara de pian.
ehei, e blestemul femeilor aici, asta a ras toți bărbații
scăpați numai o secundă din privire de neveste,
dumnezeu să o ierte. cum a murit?
otravă. a luat otravă.
nefericita…!

a murit croitorul roșculeț, numai ce a trecut strada
și l-a izbit un camion.
ce croitor! ce om! ce croitor!

a murit doctorul truică, a făcut infarct în baie.
deh, un bețiv! dai bun doctor, să ne înțelegem

a murit colonelul grigoriu. era bătrîn și mînca pensie
de o sută de ani.
ăsta era veteran de la războiul de independență? că
îl uitase dumnezeu…

sunt mulți și zilnic se adună și mai mulți.
o fac într-un anume fel.
se uită peste lume, așa, cu un fel de regret,
spun vorbe pe care parcă numai o dată în viață le auzi
deși ele sunt la o mai adîncă privire
absolut banale,
țin morțiș să lase amintiri, multe amintiri
în urmă ca să li se șteargă probele
adevăratei lor vieți,
fac în așa fel încît nici măcar să nu vezi
pe unde au zbughit-o
în lumea lor,
au și un soi de egoism pe care
trebuie să-l treci cu privirea,
au datorii pe care nu și le achită niciodată
și o fac premeditat,
o fac parcă și cu oarecare dispreț
la adresa celorlalți,
ei, doar ei contează și lumea lor
care nu știm dacă e tristă sau nu
aici avem ceva presupuneri

eu cred că au și o înțelegere secretă
se retrag unul cîte unul
ca să pună ceva la cale
trebuie să fim un pic mai vigilenți
că ne trezim una, două
că au ocupat toată eternitatea
și nouă nu ne mai rămîne
decît să tragem mîța de coadă
pe lumea asta, în viața asta
în care am ajuns să banalizăm
și cele mai importante lucruri …

da, e limpede, chiar acum cînd spun aceste lucruri
aflu că a murit și domnul stere
contabilul de la fabrica de ulei.
cum a murit?
a căzut de pe scară
în timp ce curăța adăpostul porumbeilor.
e clar. nici o scară nu stă întîmplător
lîngă un perete.
fiecare își provoacă drumul
în felul său.
și apoi domnul stere avea un fel al lui de a fi
că părea să fie jumătate în lumea asta
și jumătate în lumea cealaltă
treaba asta, cu porumbeii, fiind
o fugă din realitate, evident.

de asta vă zic:
maximă vigilență, maximă vigilență.
chiar și acolo unde crezi că e vorba de banalul somn
unul dintre ei își ițește capul în lume.

O bucată de plută

Dacă ar fi să judec după cît am
mers pe orizontală, unde am ajuns,
ce orizonturi se întrevăd pe după
pleoape
ar trebui să fiu mulțumit:

și în sus, printre nouri,
am ajuns destul de departe;

și în jos am ajuns
pînă pe fundul prăpastiei;

în ceilalți, ca un glonte de argint,
am pătruns inimaginabil de adînc;

numai în sine plutesc precum
o bucată de plută deasupra apei,
nu pătrund nici măcar
cu o unghie

Cînd prada e prea multă

Cînd prada e prea multă
sau cînd prada e prea puțină

cînd luna bate pieziș printre crengile desenate pe cer

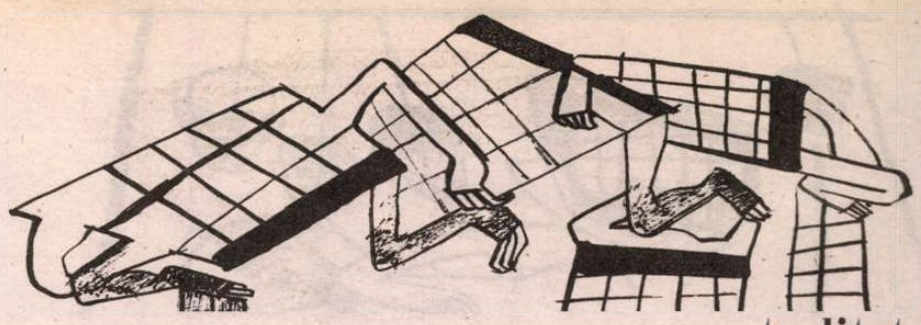
cînd ochiul lui Dumnezeu clipește
ca și cum tot universul ar mai fi îngăduit
încă o mie de ani

cînd din carnea mea roșie se desprind
bucăți de tencuială inexplicabile
în condițiile în care nimeni nu m-a imaginat o catedrală

cînd tu nu vii
deși nu ne-am mai recunoaște în trupurile acestea

cînd e joia unui mort care nu a vrut să aibă dreptate
sau marțea unui bătrîn care iubește din inerție

lupul melancolic e sfîșiat fără milă
de ceilalți lupi. ■

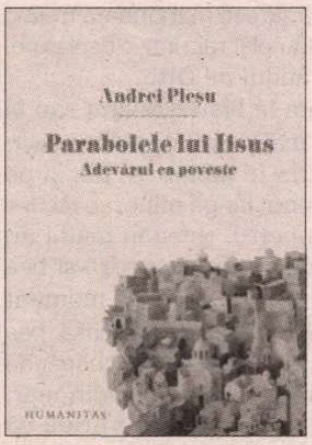


Ești receptiv, înseamnă că solzii ți-au căzut de pe ochi și poți înțelege. Nu ești receptiv, inima împietrită va bloca întîlnirea cu mesajul evanghelic.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Receptivitatea pericopelor

Ca să simți cît de bizară e cartea lui Andrei Pleșu, o minimă idee despre locul parabolelor în corpul scrierilor evanghelice e binevenită. În acest scop, metoda cea mai tăioasă rămîne reducerea la absurd. Altfel spus, modul cel mai sigur de a afla rostul parabolelor este să-ți închipui că Iisus nu ar fi făcut uz de ele.



Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 314 pag.

Ar fi ocolit forma pericopică şi le-a fi spus discipolilor adevărul gol-goluţ. Rezultatul ar fi fost fie consternarea unor minţi care nu pot pricepe nimic, fie spaima dată de o perspectivă deloc înduioşătoare. Ţine de alcătuirea debilă a spiritului uman ca să nu suporte prea mult adevăr spus dintr-odată, iar Hristos le spune: „mai am multe a vă spune, dar nu le puteţi purta" (Ioan, 16,12). Prin urmare, în miezul parabolelor, dincolo de forma încifrată a înţelesului lor, stă o intenţie de menajare a minţii apostolilor. A vorbi în pilde e un mod de a le cruţa fragilitatea. Mai mult, e o garanţie că adevărul ajunge la urechile lor. Ca un om să fie receptiv la transcendenţă, trebuie îmbiat cu un şir de poveşti enigmatice. Lipsa poveştii nu numai că ar ţine numenul departe de lume, dar l-ar condamna pe om la neînţelegere. În plus, în faţa marilor întrebări ale existenţei („întrebările ruseşti", cum le numeşte Andrei Pleşu, exemplu „care e sensul vieţii?", „ce e iubirea?"), nu poţi răspunde silogistic, prin argumente logice, ci doar pe ocolite, prin secvenţe diegetice.

Ce intrigă la volum e că, vorbind despre înţelesul parabolelor, Andrei Pleşu se întoarce mereu la condiţia receptării lor. Putinţa receptării (sau a nereceptării) devine laitmotivul cărţii şi deopotrivă criteriul de clasificare a pericopelor hristice. Unghiul bizar în care se aşază autorul face ca parabolele să fie poveşti autoreferenţiale: mesajul lor e despre riscul de a nu le înţelege mesajul. Pînă la urmă, nu cheia de înţelegere contează, ci condiţia pe care trebuie s-o îndeplineşti ca să te poţi apropia de spiritul pildelor. Hotărîtor nu e dacă nimereşti „interpretarea adevărată" (expresie fără sens dată fiind bogăţia infinită de nuanţe exegetice), ci dacă te pui în situaţa de a primi interpretarea, oricare ar fi ea. Iar pentru asta e nevoie de receptivitate. Toată structura cărţii lui Pleşu stă pe acest termen: receptivitate. Eşti receptiv, înseamnă că solzii ţi-au căzut de pe ochi şi poţi înţelege. Nu eşti receptiv, inima împietrită va bloca întîlnirea cu mesajul evanghelic.

Sub unghiul toleranţei faţă de latura ininteligibilă a pildelor, Andrei Pleşu este un apărător al lui Iisus. Dacă pericopele sunt ezoterice, vina neînţelegerii nu ţine de obscuritatea emiţătorului divin, ci doar de proasta plasare a receptorului uman. Gura dumnezeiască nu greşeşte, doar mintea omului e falibilă. Dacă suntem imuni la pilde e fiindcă ne-am exclus singuri de la împărtăşirea misterului din ele. Am rămas în afara tainei, dar nu pentru că Iisus, arătînd cruzime selectivă, îi izgoneşte pe unii şi îi preferă pe alţii, ci din cauza înlemnirii din suflet. Hristos a venit pentru toţi, dar nu pentru oricine, asta însemnînd că trebuie să te aduci în acea stare de spirit prielnică primirii parabolelor. De aceea, defectele care ne împiedică să fim primitori sunt: indigenţa minţii (dezinteresul şi prostia), consimţirea euforică (exaltarea fără temei), sufocarea spiritului cu grijile lumeşti, excesul de spirit critic (vigilenţa încruntată care nu se angajează în nimic), opacitatea agresivă. De cealaltă parte, însuşirile care înlesnesc primirea mesajului pericopic sînt: răbdarea plină de speranţă, îndrăzneala şi perseverenţa, creativitatea.

Potrivit lui Andrei Pleşu, în spunerea pildelor Iisus arată o tactică retorică bine cumpănită: e vorba de dislocarea simţului comun, de înlăturarea clişeelor, de repudierea formulelor fixe. Din acest motiv, vorbele sale nu pot fi prinse în tiparele vreunei ideologii. Iisus nu numai că îşi contrariază discipolii, dar chiar se contrazice singur: uneori încurajează smerenia, alteori laudă îndrăzneala, respinge păcatul trupesc şi totodată ia apărarea femeilor de moravuri uşoare, ne vorbeşte de uşi care se deschid dacă baţi în ele şi apoi avertizează asupra uşilor care rămîn închise, oricît ai bate, deplînge dezbinarea dintre oameni şi apoi tot el mărturiseşte că a venit să aducă dezbinarea. Iată de ce prelucrarea politică a vorbelor sale e ilicită.

Tocmai de aceea Andrei Pleşu nu rabdă lectura lor ideologică (după tiparul feminismului şi al corectitudinii politice), cum de altfel nu acceptă alte trei tipuri de lectură deformantă: 1) interpretarea literală, cînd nu vezi decît sensul de primă instanţă şi ignori contextul; 2) interpretarea alegorică, cînd găsirea unei analogii intuitive oferă o cheie care elimină orice discuţie ulterioară („După ce comunici cititorului că, în cazul «Făcliei sub obroc», făclia e Hristos, obrocul – legea veterotestamentară, iar sfeşnicul – Biserica drept-credincioşilor, nici cititorul, nici exegetul nu mai au nimic de făcut. *Rien ne va plus*!" – p. 284). În plus, chiar dacă din principiu putem spune că hermeneutica pildelor este inepuizabilă, posibilităţile de înţelegere alegorică s-au încheiat. Secolele de acribie catolică şi protestantă au săpat şantierul evangheliilor pînă la fund, noutăţi sub unghiul analogiilor nemaiputînd să apară; 3) interpretarea marcată de savantlîcuri sterile, cînd dorinţa de a fi neapărat ingenios îţi inspiră asociaţii de idei care nu au legătură cu textul. E ca atunci cînd citeşti printre rînduri şi pierzi din vedere să mai citeşti rîndurile.

Dincolo de amănuntele pericopice, ce izbeşte la volum e maniera verbală a autorului, dansul cuvintelor în pagină. Pleşu se află în posesia unui aparat lexical ai cărui fermenţi pot digera orice temă asupra căreia se apleacă. Că vorbeşte de îngeri sau de critica plastică, de Noica sau de politica zilei, Pleşu are un suc al glandelor chilifere cu care, dinlăuntru unui vocabular propriu, poate macera orice subiect într-o manieră frapant de personală. La Pleşu există o cochetărie a adjectivelor care culminează într-o concizie tăioasă, de vocabule scurte şi totuşi simandicoase. Cine vorbeşte de „musculatura morală excesivă" a unor interpreţi sau de „receptaculul optim al credinţei" face stil în timbru personal. E ca un protocol savuros de potrivire a cuvintelor graţie unui imbold de a găsi formule memorabile în marginea a orice, de aceea atenţia cititorului e deseori absorbită de o virtuozitate expresivă care pune în umbră parabolele. Stilul cu care Pleşu atinge o temă duce la eclipsarea ei treptată, graţie unui efect de întunecare prin contrast. Strălucirea de expresie a comentariului dăunează parabolei comentate, care rămîne stingheră într-un colţ al paginii, ca un obiect acoperit de un goblen a cărui ţesătură e prea rafinată. Maniera atică a pildelor e întrecută de stilul asianic al volumului, Pleşu fiind prea subtil pentru nişte tîlcuri epice care, înainte de inteligenţă, cer bobul de muştar al credinţei.

Numai că Andrei Pleşu are o natură rece, care împrumută cărţii aerul glacial al eseului fără emoţie, de aici impresia de cercetare minuţioasă făcută de un spirit căruia virtutea înfiorării îi repugnă. Mişcîndu-se în orizontul implicit al credinţei de ordin creştin, volumul nu transmite o emoţie şi nu trezeşte un sentiment, în afara desfătării subînţelese de ordin estetic. Volumul e ca un laborator aseptic în care dialectica nuanţelor nu stă pe un filon afectiv. Grija de a nu cădea în dulceaţa omiletică a predicilor patetice l-a împins pe autor la o analiză de concepte din care ghimpele efuziunii a fost tăiat. La fel, rezerva faţă de accentele categorice, care trădează asumarea unor certitudini tari, menite a fi propovăduite cu nerv prozelitic, i-a dat lui Andrei Pleşu obişnuinţa afirmaţiilor relative, şi din acest motiv inteligenţa lui sclipitoare are un straniu efect dizolvant: pruncii nu sînt chiar inocenţi, neruşinarea (*anaideia*) e uneori bună, iar săracii cu duhul nu sînt defel proşti.

În fond, ne mişcăm în tărîmul speranţelor, nu al certitudinilor, şi de aceea orice perspectivă e posibilă. Şi atunci cine va gusta volumul? Intelectualii grăbiţi nu, cărora aplombul speculativ al lui Pleşu le va insufla resemnarea neputinţei de a-l pricepe. Preoţii ortodocşi nu, care îi vor reproşa că îl degradează pe Hristos la treapta unui povestaş care se complace în basme cu tîlc. Rău-voitorii nu, care îi vor imputa că împrumută prea mult din tehnica occidentală de exegeză evanghelică. Iar credincioşii obişnuiţi iarăşi nu, fiindcă în locul unor meditaţii fierbinţi, dătătoare de consolare şi mîngîiere, vor da peste analiza severă a unor etimologii sofisticate. Simplu spus, volumul se adresează degustătorilor de stil rafinat, melomanilor livreşti care vor ritmul unei fraze de rasă, şi filosofilor care vor să înveţe cum poţi mînui nuanţe contrare fără a te încurca în capcana lor. În contra filantropiei evanghelice, Andrei Pleşu nu scrie pentru toţi şi în nici un caz pentru oricine. ■

Alte apariţii recente

- Mariana Pasincovschi, *Paul Goma.Biografie şi literatură*, studiu, Editura Limes, 2012, 308 p.
- Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Editura Cartea Românească, 2012, 324 p.
- Ion Cucu, *Fotograf la zece preşedinţi*, volumul al III-lea dintr-un interviu de un cristian, Casa de pariuri literare, 2012, 100 p.
- Tiberiu Tudor, *Enisala*, versuri, Editura Universităţii din Bucureşti, 2011, 58 p.

tineri prozatori

Răzvan-Ionuţ Dobrică

Eroi locali

Un nou „erou local"

Răzvan-Ionuţ Dobrică se înscrie cu brio în seria celor mai tineri autori din „Şcoala de la Braşov", alături de Andrei Dósa şi Bogdan Coşa. (E şi la fel de înalt, dar mult mai solid!)

În romanul său de debut, ***Eroi locali****, e, pentru prima dată după 1989, explorată, cu simpatie şi subtilitate, dar şi cu discretă (auto)ironie, lumea suporterilor de fotbal, a ultraşilor puri şi duri, dar cu inimi sensibile. Majoritatea, în fond, nişte idealişti, „luzări" rătăciţi în jungla de meciuri trucate, arbitri cumpăraţi, spălare de bani ş.a.m.d. a fotbalului românesc.*

Un roman fermecător, plin de antren şi de umor, care, sînt convins, va avea un succes de critică şi de public pe măsură. Un debut care anunţă un autor de cursă lungă.

Alexandru Muşina

Înarmat cu capacul unei roţi de maşină, fruntea lui produce multă sudoare. Oni s-a încuiat în bucătărie pentru ca nimeni să nu-l deranjeze cât el ne prepară o specialitate de-a sa.

– No, pe cuvânt, spune Lolo stând jos pe treptele din spatele casei, cu o doză de Ciuc lângă picior. Dacă lăsam guler ridicat, băteam. Mor de oftică că nu lăsat ridicat.

– Păi mă, pe vremea noastră, îi luam pe ăia de la Steaua cu pietrele-n cap, de la gară. N-aveau tupeu să scoată fulare, nimic. Şi la meciu' ăsta de-acuma, când au dat golu' de 1-1, s-au ridicat trei ţăruşi de la două spre tribună şi făceau semne cu mâinile şi râdeau ca proştii. Am aruncat spre ei cu un steag şi am coborât la ei. Vedeam roşu în faţa ochilor. Am zis că le dau la toţi, mai puţin la femeie, că era şi-o gagică cu ei. Ăla cică staţi domnu', nu daţi că-s student. L-am luat pe fraier, bă, futu-ţi morţii mă-tii, eşti student la Braşov şi faci din astea? Înseamnă că tu nu l-ai văzut pe Otto cum dă pumnu'.

Otto e din garda veche. Bătăile cu bâte, dale de beton sau doar cu pumnii erau o chestie la ordinea zilei în anii '80. A crescut într-un mediu în care trebuia să fii tu cel care loveşte primul, dacă nu-ţi doreai să ocupi un pat la Judeţean. E de ajuns să te uiţi la figura lui, ca să-ţi dai seama că nu e un tip pe care ai fi vrut să-l întâlneşti atunci când se dădea stingerea felinarelor pe străzile Republicii Socialiste. Nu că acum înfăţişarea lui s-ar fi schimbat în mod radical. Privire pătrunzătoare şi buze uşor ţuguiate, o chelie zimţată din cauza contactelor luate de-a lungul anilor cu diferite materiale dure. Dar e şi momentul acela când îţi zâmbeşte şi faţa i se luminează de parcă ar fi un copil. Brusc, ochii ăştia căprui ai lui nu-ţi mai par că ar vrea să muşte din tine, ci mustesc a nostalgie.

– Cu Steaua, ăla era meciu' ce putea fi câştigat. Dacă băteaţi şi ne salvam după un meci cu bolşevicii, aţi fi intrat în istorie. Spurcaţii naibii! Mai sunt trei meciuri, nu?

– Da, trei meciuri mai avem, răspunde Mlădiţă. Cu Argeşul şi Iaşiul în deplasare, apoi cu Petrolu' acasă.

– O să fie greu. La Iaşi, acolo puteţi da lovitura. Cu Argeş şi Petrolu' e mai greu, zic eu. Unii trag la titlu, alţii la Europa League.

– Mă scuzaţi, că vă deranjez, da' fac loc pe masă, ca să bem.

Triaj, ca o gazdă bună, adună scrumierele şi nişte dosare, iar în câteva secunde masa de lemn a foişorului e gata să primească oaspeţi de seamă, meniţi a contribui la bunăstarea micii noastre şuete. Singurul care pare a fi cu gândul departe de aici, e Gicanu'. Nu fumează, e agitat şi stă nedezlipit de telefon. Îmi zice că l-a sunat cineva care vrea să se întâlnească în seara asta cu noi, ceva legat de o colaborare, dar îi spun să-l amâne pe respectivul, pentru că n-am de gând să ratez petrecerea.

– Ce faceţi mă, daţi foc la mici?, întreabă Otto, văzând că iese fum de sub tava aşezată pe grătar.

– Nu, îşi pune ăsta ţigara acolo, îl lămureşte Triaj, arătând înspre Ardeleanu'.

Şi lăsându-şi ţigara să se odihnească pe marginea grătarului care aştepta sosirea lui Ursache, Ardeleanu' continuă.

– Băi, şi să vezi. De la Prunişor până la Ghelmăgeoaia sau cum naiba s-o numi, am făcut exact 6,7 kilometri.

– Doar atât? Mi s-au părut cel puţin douăzeci, intervine Creţoni.

– Bă, să mor eu, n-o să uit deplasarea aia, câte zile oi mai avea, mă jur. Mergeam în şir indian pe marginea drumului şi vedeam cum răsare soarele. Începeau să cotcodăcească şi găinile, cocoşii să cânte, rememorează Sică.

– Şi pe drum i-am dat la naş vreo şapte lei. Da' n-a vrut să-i ia, ştii? Că naşu' ştia că ne dă jos la Prunişor, fiindcă era surpată linia. Biletu' era vreo cinci lei, da' nu ne-am luat şi ăia n-au ştiut că sunt călători. Păi eram în tot trenu' noi trei, conductoru' şi naşu', atât. Dacă ştiau că sunt călători, ne puneau maşină să ne ducă. Da' aşa, că nu eram anunţaţi că venim, ne-am trezit la Prunişor dimineaţa singuri.

– La Ghelmăgeoaia ne-a luat unu' de la PDL cu maşina. Mergea la şedinţa consiliului local din Severin. Altfel mergeam pe jos până la Severin.

Pentru că încheierea poveştii i-a aparţinut lui Creţoni, lui îi revine onoarea de-a face plinul încă unui rând. Bere, vin, sau vodkă?

Continuăm cu berea pentru că e cald afară.

– Da' la Buzău în gară, mai ţineţi minte faza cu Sică?, întreabă Triaj, vărsând pe lângă pahar nişte bere, pentru că începuse deja să râdă.

– Care fază, cu baba aia?, face Sică.

Aşezând paharul cu bere pe masă, Triaj termină povestea:

– Eram în gară, noi vrăjeam pe-acolo cu nişte tipe, studente parcă, mergeau la Cluj sau nu mai ştiu unde. Şi Sică avea mâna-n ghips, stătea el aşa mai retras pe o bancă, mai-mai s-adoarmă, şi vine o babă şi îl tot mângâia pe mână.

– Păi voia şi ea ceva tare, zice Otto.

– Da' să vă zic cea mai ciudată treabă care mi s-a întâmplat mie într-o deplasare.

Acum e rândul lui Otto.

– Mergeam la Piatra-Neamţ sau la Suceava, nu mai ţin minte unde exact, da' era oricum în Moldova. Bă, şi pe autocar, era unu' lângă mine, se făcuse mort din Sânpetru, ţinea în mâini un bidon cu bere şi unu' cu vodkă şi bea pe rând din fiecare. Şi la un moment dat a turnat ăsta berea peste vodkă, bea juma' de sticlă, apoi scoate o ceapă, dă coaja jos şi muşcă din ea ca din măr. Mă uitam la el şi nu-mi venea să cred, parcă era dintr-un film absurd toată faza.

– Otto, da' mai ştii atunci când ai venit cu noi la Brăila?, îl întreabă Alex.

– Aoleu, lasă-mă. Când ne-am întors, mi-au dispărut toţi melcii.

– Deci, fiţi atenţi aici! Eram cu Otto şi băteam nişte pari. Aveam un baros mai greu ca mine şi făceam fermă de melci. Şi mă sună Relu, că unde sunt, că ei acuma pleacă la Brăila.

– Şi Alex, cică, bă, cum fac s-ajung la Relu? Noi eram în mijlocul câmpului, la mama naibii, şi m-a combinat Alex să merg cu el la Brăila.

– A fost nebunie la Brăila. Ţineai ping-pong-ul la liber, ieşea fumu' ca din furnal şi jandarmii n-aveau nici un stres.

– Treizeci de ani au trecut, îţi dai seama?

– Hai noroc, băieţi!

Razele apusului de soare, infiltrate printr-o deschizătură îngustă din stuful care înconjoară foişorul moşiei, strălucesc în paharele noastre ridicate pentru a ciocni la îndemnul lui Alex. „Pentru Steagu'!", strigă el şi golim paharele până la ultima picătură.

Între timp, a ajuns şi Ursache, bucătarul-şef al grupului, împreună cu Geo, Zetu, Copa şi Oslo. Managerul-jucător dăduse ordine ferme ca nimeni să nu se-atingă de grătar şi de mici până nu vine el. Nu ştiam că există reţete secrete când vine vorba de preparat mici, dar Ursu' se pare că are aşa ceva. La bustul gol şi cu şapca pe cap, acesta unge grătarul cu slănină. Ardeleanu', luând postura cuiva care se pricepe, taie cu mare artă varza pentru salată. După ce a fost aprins şi focul, sub supervizarea lui Ursache, evident, sarcina menţinerii flacării îi revine lui Creţoni. Înarmat cu capacul unei roţi de maşină, fruntea lui produce multă sudoare. Oni s-a încuiat în bucătărie pentru ca nimeni să nu-l deranjeze cât el ne prepară o specialitate de-a sa.

– Păi, Creţu' şi Ardeleanu' se agită aşa de foame, zice Otto, nu că ar avea spirit civic. Mai dă-le o vodkă şi zici că au făcut şcoala de bucătari la Paris.

Mlădiţă, care veghează şi el focul, privindu-l cu o oarecare fascinaţie şi degustând ca un aristocrat din paharul cu vin, nu scapă prilejul de a-l lua puţin peste picior pe Ursache.

– Meştere, cam baţi pasu' pe loc cu micii ăia! Nu eşti în formă azi sau ce?

– Adevăru' e c-am fost la Geo la muncă, să-l aşteptăm. Până a venit şi Oslo, am făcut un pai. Apoi hai să bem ceva, că doar nu era să venim încoace nemâncaţi, şi-acum sunt, aşa un pic pa. Da' numa' un pic. Da' ieşit din formă? Asta n-ai să vezi la mine niciodată.

– Hai meştere, lasă vorba, zice Zetu, stând întins într-un şezlong picior peste picior şi savurând o ţigară împreună cu un pahar de bere. Învârte micii ăia acolo mai repede că mi-o foame de nu te văd. Meştere, da' restu' când apar?

– După ce termină munca, au zis că vin şi ei, răspunde Triaj.

– Sică, dă şi mie, te rog, sticla aia de vodkă, spune Geo. Da' acuma dacă ai şi paharu' lângă, fii băiat şi toarnă-mi şi mie. Da' să pui puţină, aşa de început. Păi ce faci meştere, ţie nu-ţi pui, mă laşi să n-am cu cine ciocni?

– Pune şi mie un pahar, Sică. Da' mie poţi să-mi pui mai multă, nu-i bai, zice Ardeleanu', fără a lăsa varza să-i scape de sub ochi.

– Poftiţi, zice Sică, întinzându-le comenzile. Eu rămân pe bere. Nu mai beau vodkă, c-am ajuns azi-noapte mort acasă. Am reuşit să ajung până la mine la patru, da' m-am pus pe preş să dorm, că nu mai nimeream să bag cheia-n uşă. M-a găsit taică-miu acasă când a plecat la servici dimineaţa. Da', vorba vine acasă, că eu eram întins pe preş.

– Stai liniştit, zice Cristi. După meciu' cu UTA, eu n-am ajuns mai sus de etaju' unu. Am luat somn direct pe scări. M-a găsit o vecină, da' în loc să mă trezească, s-a dus şi i-a zis lu' Daniela. Era toată speriată când a venit şi m-a trezit. De-acolo am plecat direct la servici, că întârziam.

– Să-l fi văzut pe Mlădiţă după meciu' cu UTA, zice Triaj. Stăteam la un pai şi ne uitam cum trece trenu' prin faţa blocului, la care face Mladă: „bă meştere, fii atent ce chestie: vagoanele de clasa întâi merg mai repede decât alea de clasa a doua".

– Lasă-mă, meştere. Horinca aia a lui Adi mi-a pus capac.

– No, zî-mi că nu ţi-o plăcut?

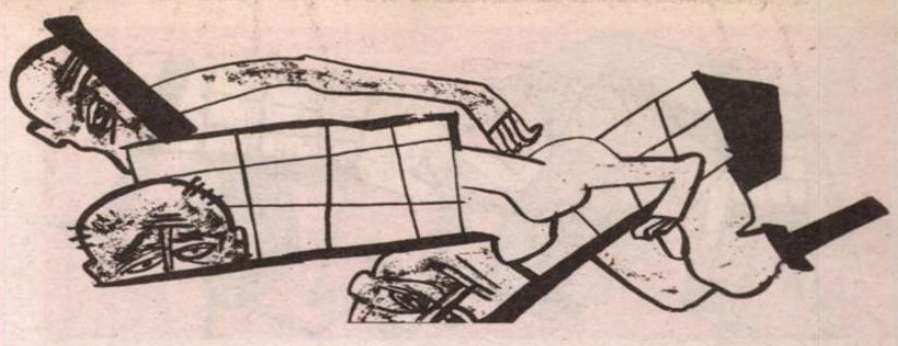
– Meştere, mi-a plăcut la nebunie, da' m-a dus pe căi pe care nu mai umblasem vreodată.

– Păi, la noi la Maramu, aşe o facem. Că dacă lumea-i re', horinca tre' să fie şi mai re', ca s-omo're tăce rălele dă pă lumie.

– Merge munca?, îl întreabă Otto pe Cristi, apucând doar cu arătătorul şi degetul mare păhărelul cu vodkă.

– Merge. Avem o perioadă bună acuma. Eu unu' nu-mi mai văd capu' de schiţe şi desene. Acuma lucrăm la un turn pentru birouri ce vor să-l facă pe câmp, pe Calea Bucureşti, lângă Carrefour. Chiar mâine trebuie să prezint schiţa finală.

(din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Aula)



Protestul aluziv, ironia ascunsă, sarcasmul travestit sunt prefăcute acum în revoltă și insurgență.

Iulian Boldea

Calitatea de martor

Am preluat premeditat ca titlu pentru acest text titlul cărții de eseuri a Anei Blandiana pentru că această sintagmă, „calitatea de martor", mi se pare că desemnează cel mai bine finalitățile, tectonica, scriitura și felul de a fi al poeziei lui Mircea Dinescu, o poezie care își trage sevele din relieful contorsionat și policrom al spațiului balcanic, în care contrariile se împacă molcom, iar exuberanța vorbei nu este concurată decât de verva unei gândiri în continuă ebuliție.

Nicolae Manolescu sesizează, în *Istoria critică a literaturii române*, două vârste ale poeziei lui Dinescu, una provenind dintr-un amestec de „vitalitate a simțurilor și de predispoziție elegiacă", cealaltă caracterizată prin „negativism, revoltă și, în general, prin orientarea întreagă a poeziei spre realitățile lumii moderne, cu tehnologia ei apăsătoare, cu o natură aproape distrusă de proliferarea civilizației materiale", dar și printr-o expresie care „s-a radicalizat până la a sugera că poetul însuși nu se mai poate lua pe sine în serios". Pentru Eugen Simion, Mircea Dinescu e un poet ce „reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginația lirică spre social și comentează, în stil când grav, când aluziv și sarcastic, istoria care îl asumă". Isarlâk-ul lui Mircea Dinescu este un peisaj al contrastelor conciliante și al freneziei senzoriale, al mirajului de o clipă și al realului de o materialitate copleșitoare. *Martor la porțile Orientului* este tocmai o astfel de poezie în care se presimt aromele, formele și culorile îmbătătoare ale Orientului, cu prisosul lor extatic, cu lipsa de măsură în toate și, mai ales, cu amoralitatea atotprezentă.

Viziunea lirică este configurată aici din aglomerări de forme și alcătuiri trupești, din acumulări de senzații și imagini de o deconcertantă concreteță. Foamea de concret se întretaie, însă, cu o la fel de irepresibilă înclinație spre lumea fără contururi ferme a iluziei perpetue. Simțul gravității și instinctul ludic sunt cele două instanțe care prezidează arhitectura acestui poem dominat de aromele seducției și de reculul sceptic în fața unei lumi părelnice. O temă privilegiată a acestei poezii este și cea a livresculuí; poetul resimte cu fervoare și supliciu presiunea literaturii. De fapt, mirajul acestei lumi balcanice, pitorești și policrome în desenul ei tragic și comic totodată este întreținut de iluziile literaturii, de umbra unui trecut filtrat prin retortele amăgitoare ale spiritului ludic și livresc. Dacă în primele două strofe poetul transcrie, în cerneala abundentă și multiformă a fanteziei sale delicat-baroce, o lume cu contururi învălmășite, cu relieful sinuos și părelnic, în următoarele două viziunea aceasta exotică a lumii balcanice afundate în mit, atemporală și utopică, se găsește amendată de un prezent ce o neagă, un prezent al istoriei, al desacralizării și concretitudinii lipsite de orice anvergură simbolică. Teroarea istoriei, în opoziție cu transcendența mitică a unui trecut fastuos, sunt antinomiile ce conferă poeziei adâncime semantică și semnificație alegorică. Nu întâmplător, tonul ultimei strofe este melancolic și amar, scepticismul se insinuează treptat, într-o lume ce și-a pierdut profunzimea mitică, iar poetul, „martor clipei", se retrage în spațiul reveriei elegiace.

Farmecul poeziei *Martor la porțile Orientului* vine din acest amestec inanalizabil între gravitate și spirit ludic, între frenezie vitalistă și scepticism, între mirajul lumii balcanice, desenate în culori și linii exaltate și dezabuzarea unui prezent ce sancționează și exclude orice recul în spațiul reveriei ori al depărtării mitizante. Înfiorarea de taină și vis a lumii reculese în trecutul său irevocabil și imaginea prezentului confiscat de materialitate și prozaism sunt, de fapt, polii ce conferă tensiune lirică acestor poezii reprezentative pentru lirismul dinescian. „Să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă", versul din *Proprietarul de poduri* rezumă cu pregnanță poetica lui Mircea Dinescu, apetența sa pentru tribulațiile cotidianului, sugestia referențialității, atât de ilustrativă pentru versurile sale. Poezia *Hau hau* e tipică pentru amprenta insurgenței lirice configurate de Mircea Dinescu în versuri de un dinamism imagistic incontestabil. Atras cu deosebire de convulsiile și avatarurile realului, poetul își arogă patosul refuzului tocmai datorită carențelor ontice sau etice pe care le percepe în universul cotidian. Poetul resimte, cu îndoită acuitate, spaima de reificare, angoasa vieții într-o lume a obiectelor, din care sensurile autentice s-au retras, făcând loc doar aparențelor mincinoase și formelor măsluite.

Lipsa unor repere sigure, a unor criterii riguroase de cunoaștere și asumare a lumii se conjugă cu reacția radicală a unui eu liric ultragiat, ce simte mereu nevoia de a relativiza adevărurile prestabilite, tocmai pentru a căuta, cu neostenită fervoare, identitatea adâncă a ființei sale. Tema falsului, a raportului dintre adevăr și minciună, dintre autenticitate și inautenticitate capătă un contur lămurit, pregnant în poezia *Hau hau*, în care accentul etic e fluidizat de inserțiile ironiei și autoironiei: „Oh bietul adevăr bolnav de gâlci/ se culcă-n grâu și se trezește-n bâlci...". Cert este că poetul are pe deplin conștiința degradării universului; adevărul decade în minciună, frumosul este în disoluție, lucrurile și-au pierdut ponderea semnificativă, ființele sunt anonimizate, lipsite de resursele esențialității, sub spectrul amenințător al reificării și mecanizării. Într-o lume în care valențele adevărului sunt cu totul relative, în care justul și injustul sunt intervertite, iar falsul se substituie imaginii autentice, poetul resimte existența și propria dicțiune în termeni ai revoltei și radicalității, dar și în acolade ironice și parodice („Hau hau pardon n-am chef și nu mi-e dat/ să umblu cu sicriul șifonat").

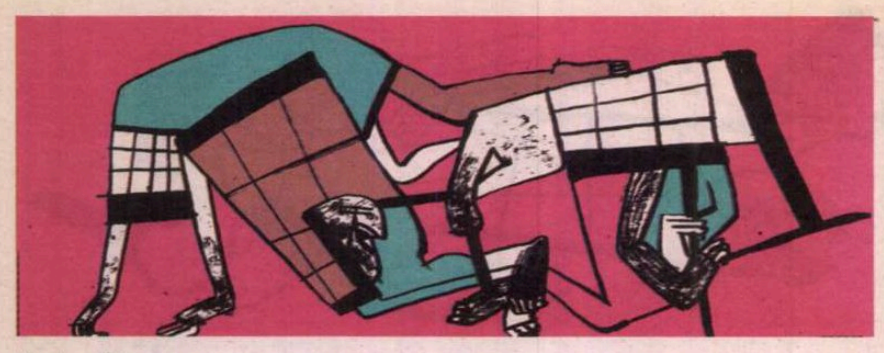
Metaforele percepției deformate a adevărului sunt extrem de sugestive în poezia *Hau hau*. Adevărul este „bolnav de gâlci", e contaminat de morbul falsității, e un adevăr contrafăcut, un simulacru de adevăr; în viziunea poetului, adevărul e dimensionat dintr-o perspectivă a relativității și a unei retorici bazate pe divorțul dintre aparență și esență. Drama omului comun pe care o reliefează versurile lui Mircea Dinescu este tocmai această discrepanță între ceea ce se proclamă cu emfază și ceea ce *e* cu adevărat, în spiritul autenticității ontice. Regimul existențial, așa cum este el perceput de poet, are aparențele unui spectacol al derizoriului și absurdului, al deplasării grotești de linii, în care convenția ia locul elanului vital, iar mistificarea se substituie adevărului. În această poezie, ca în multe altele scrise de Dinescu, existența are, în mecanismele ei intime ori în acelea de suprafață, articulațiile dereglate, valorile au încetat să funcționeze, iar masca s-a substituit definitiv chipului real. Actorii spectacolului existențial au aerul unor cabotini care mimează doar trăirea, gesticulează inautentic, fără a-și asuma spontaneitatea ca normă a substanței ontologice. Și în poemul *Hau hau* procedeele predilecte întrebuințate de autor sunt parabola, înscenarea alegorică, ironia și reflexul parodic, toate aceste modalități având darul de a transpune realul în regimul ficțiunii cu substrat etic, în registrul urgenței și al nevoii de autenticitate. Poezia face parte din volumul *Proprietarul de poduri* (1976), volum reprezentativ pentru lirica lui Mircea Dinescu.

Privighetoarea secolului XX e o poezie cu un caracter programatic evident. Aici, poetul își expune viziunea sa despre poezie și despre condiția poetului, despre menirea și rolul său în raport cu lumea. Poetul optează pentru un lirism direct și pentru o dicțiune autentică, în consens cu sensibilitatea sa tumultoasă, cu temperamentul său năvalnic. Pe de altă parte, Dinescu e un poet al fervorii simțurilor, al expresiei nemediate a propriilor trăiri. În poemele sale, și cu atât mai mult în poemul *Privighetoarea secolului XX*, inserția elementului autobiografic este cât se poate de evidentă și de elocventă. Poetul își clamează, într-un discurs liric necontrafăcut și dezinhibat, stările afective, orgoliul, frustrarea, jubilația rostirii și deziluzia în fața alcătuirilor precare ale realului.

Ideea lirică dominantă e aceea că poezia modernă, poezia secolului XX și-a pierdut puritatea, frenezia originară, orfismul său liminar, căpătând o turnură gravă, anexându-și suferința, tragicul, grotescul și ridicolul unei istorii care este adesea convulsivă și dezarticulată ontic. Imaginația lirică debordantă a lui Dinescu așază în vers o imagine ironică și parodică asupra „comediei literaturii", dar și un sugestiv tablou al lumii moderne, cu paradoxurile și antinomiile ei ireconciliabile. Neavând prejudecata realității, dar nici exultanța retorică a poeților ce nu-și transfigurează trăirile, Mircea Dinescu își învăluie versurile într-un halou alegoric și simbolic, nu lipsit de inserția ironiei și a instinctului ludic, dar nici de ecourile reflexivității și ale gravității etice. Trăind în orizontul precar al modernității, poetul își asumă cu luciditate condiția sa, într-o lume în care miturile se devalorizează, iar existența primește conotații absurde și însemne ale derizoriului. Tonalitatea poeziei este una ambiguă, în măsura în care întrunește în perimetrul ei atât sarcasmul și ironia, cât și patosul camuflat ori timbrul gravității vag simbolice.

Poemul *Doamne-ferește* face parte din volumul *Moartea citește ziarul*. Universul figurat în volum e un univers cu palori agonice și reflexe carcerale, în care ființa își simte existența ca o captivitate resemnată, într-un spațiu al chemărilor de dispariție, al întunericului și al morții. Ilustrativă pentru această atitudine și pentru acest nou mod de a privi realul, poezia *Doamne-ferește* este și o alegorie a unei istorii delirante, în care dogma a înlocuit individualitățile, iar lozinca ține loc de afecte. Aluziile la era comunistă, cu atmosfera de teroare abil întreținută, cu impostura și lașitatea generalizate, cu spectacolul demisiilor morale și cu fastul cultului personalității regizat de oamenii de serviciu ai regimului, aceste aluzii sunt cât se poate de transparente. Căderea într-o istorie cu sensuri dezafectate este echivalentă cu o traumă ontică și cu o culpă neștiută, ce se cere expiată. Duplicitatea, minciuna, teroarea, mutilarea individualității, falsul și dogmatismul, acestea sunt tarele lumii comuniste pe care poetul nu ezită să le numească simbolic, să le traducă în metafore insurgente.

Protestul aluziv, ironia ascunsă, sarcasmul travestit sunt prefăcute acum în revoltă și insurgență; versul are acum bătaie directă, metaforele și imaginile poetice traduc în mod deschis atitudinea de reacție vehementă la adresa unei realități degradate, ce s-a preschimbat într-un bâlci infam, în care valorile și-au dereglat funcționalitatea, iar aparența ia locul esenței, într-un fel de cabotinism al istoriei isterizate. Poetul percepe istoria ca stagnare, ca încremenire în proiect, ca eleatism în care individualitățile se pierd, personalitatea umană este anonimizată, iar destinul colectiv sau acela al ființei private se găsește sub spectrul reificării, al unei mecanici a hazardului imperturbabil. Radicalizarea vocii poetice este incontestabilă aici, iar ieșirea conștiinței lirice din zodia esteticului, și intrarea în zona activismului, a eticului și politicului e ilustrată de aceste versuri alerte, ce trădează urgența și protestul moral, sarcasmul și insurgența față de conformismele de orice fel, față de dogmatism și teroare. ■



Mihai Sorin Rădulescu

O scrisoare de la Gheorghe Brătianu

Bucarest, le 1 II 31

„Monsieur

L'intérêt que vous avez bien voulu témoigner à mon petit travail sur les divisions chronologiques de l'histoire byzantine, m'encourage à vous envoyer un tirage à part de cet article, ainsi que celui d'un autre sur l'approvisionnement de Constantinople, qui pourra peut-être vous intéresser. Je tiens à souligner que c'est votre brillante communication au congrès d'Oslo qui m'a encouragé à poursuivre ces études. J'attends avec impatience le livre que vous m'annoncez sur l'influence de l'invasion islamique. J'aurai d'autant plus d'intérêt à le lire que je me sentais attiré depuis longtemps vers cette explication nouvelle des débuts du Moyen Age. L'autorité qui s'attache à votre nom et à vos travaux me confirme dans l'opinion qu'il faut suivre cette voie pour trouver une solution meilleure de ce problème passionnant de l'histoire générale. En vous remerciant pour les deux études si intéressantes que vous m'avez envoyées et qui m'ont beaucoup appris, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma haute considération et de mes sentiments les plus dévoués.

Gh.I.Brătianu"

„Domnule

Interesul pe care aţi binevoit să-l purtaţi micii mele lucrări despre diviziunile cronologice ale istoriei bizantine, mă încurajează să vă trimit un extras al acestui articol, precum şi un altul despre aprovizionarea Constantinopolului, care va putea poate să vă intereseze. Ţin să subliniez că strălucita Dumneavoastră comunicare la congresul de la Oslo a fost cea care m-a încurajat să continui aceste studii. Aştept cu nerăbdare cartea pe care mi-o anunţaţi despre influenţa invaziei islamice. Voi fi cu atât mai interesat în a o citi cu cât mă simţeam atras demult către această explicaţie nouă a începuturilor Evului Mediu. Autoritatea care se leagă de numele şi de lucrările Dumneavoastră mă confirmă în opinia că trebuie urmată această cale pentru a găsi o soluţie mai bună acestei probleme pasionante de istorie generală. Mulţumindu-vă pentru cele două studii atât de interesante pe care mi le-aţi trimis şi care m-au învăţat mult, vă rog să primiţi, Domnule, asigurarea înaltei mele consideraţii şi a sentimentelor mele celor mai devotate.

Gh.I.Brătianu"

Am găsit această epistolă în luna august a acestui an cercetând fondul Henri Pirenne al Arhivei Universităţii Libere din Bruxelles, mai exact „Correspondance Henri Pirenne 1930 – 1933, cota 026PP/01/01/028 (1930 – 1933)". Speram să găsesc urme ale relaţiilor marelui istoric belgian (1862 – 1935) cu cărturari români, cu Nicolae Iorga şi Gheorghe Brătianu în special. Căutări asidue – facilitate de bunăvoinţa doamnei bibliotecare Françoise Delloye, căreia îi mulţumesc şi pe această cale – m-au pus în faţa unei uriaşe şi fascinante corespondenţe cu Marc Bloch , Lucien Febvre, Karl Lamprecht, Johan Huizinga, Ferdinand Lot şi cu multe alte figuri proeminente ale istoriografiei şi, mai larg, ale culturii europene din primele decenii ale secolului XX. Prea puţine legături epistolare cu istorici români faţă de câte mă aşteptam. O ipoteză ar fi că poate au existat, dar nu s-au păstrat.

Legături ale istoricilor belgieni din trecut cu cei români au fost numeroase şi în general cunoscute. La Biblioteca Academiei Române din Bucureşti se păstrează câteva scrisori schimbate între Henri Grégoire, François-Louis Ganshof, Pierre Lambrechts şi Gheorghe Brătianu. Ganshof şi Lambrechts au fost chiar profesori la Universitatea din Gand, unde Henri Pirenne şi-a desfăşurat cea mai mare parte a carierei sale. Atunci când Pirenne a părăsit această universitate, deoarece devenea de limbă neerlandeză, i-a succedat la catedră François-Louis Ganshof, el însuşi un istoric de talie, cu numeroase lucrări de medievistică. Mai puţin marcantul Pierre Lambrechts a ocupat însă chiar funcţia de rector al aceleiaşi universităţi şi a fost un exeget al lui Henri Pirenne (vezi de pildă studiul său *Les thèses de Henri Pirenne sur la fin du monde antique et les débuts du moyen-âge*, în „Byzantion", t.XIV, Bruxelles, 1939, pp.513-536). Un an înainte apăruse în revista „Convorbiri literare" articolul lui Mihai Berza, *Henri Pirenne şi originile Evului Mediu occidental* (LXXI, 1938, pp.51-83), iar tânărul istoric român avea să devină peste puţină vreme adjunctul lui Gheorghe Brătianu la direcţia Institutului pentru Studiul Istoriei Universale, actualul Institut de Istorie „N.Iorga".

În cartea sa de memorii *O viaţă de om aşa cum a fost*, N.Iorga evoca relaţiile sale cu câţiva cărturari belgieni, între care la loc de frunte se găseşte bizantinologul Henri Grégoire, conducătorul prestigioasei „Byzantion", revistă în care se găsesc deseori semnăturile lui Nicolae Bănescu, Gheorghe Brătianu, Theodor Capidan. Nu doar că istoricii români din perioada interbelică – şi chiar şi de dinaintea întâiului război mondial – erau în Europa, dar se aflau în laboratorul intim al celor mai noi idei ale vremii.

Este cunoscută corespondenţa dintre Marc Bloch, Lucien Febvre şi Gheorghe Brătianu care a şi publicat, după cum se ştie, un studiu în revista „Annales". Iar corespondenţa dintre corifeii Şcolii de la Strasbourg şi Henri Pirenne demonstrează relaţia de discipolat existentă între aceştia. Nu e o noutate în a spune că Şcoala de la „Annales" este profund legată de personalitatea lui Henri Pirenne, dar iată că în acest context apare şi un român care studiase la Sorbona şi era fiul celui mai ilustru om politic al primului sfert al veacului XX (încetase din viaţă la data corespondenţei prezentate aici). Istoricul britanic John Rogister a relevat în câteva rânduri meritele istoriografice ale lui Gheorghe Brătianu, care visa la o „nouvelle histoire de l'Europe au Moyen Age", titlu al unei scrieri din 1937. Cât a fost ideea lui Brătianu, cât fusese a lui Henri Pirenne, încetat din viaţă doi ani mai devreme, cât a lui Marc Bloch şi Lucien Febvre, rămâne de discutat. Prioritatea în timp a avut-o istoricul belgian, chiar dacă, aşa cum scria Gheorghe Brătianu în 1931, în epistola de faţă, „je me sentais attiré depuis longtemps vers cette explication nouvelle des débuts du Moyen Age". Odată cu teoria asupra începuturilor evului mediu se deschidea şi perspectiva unei noi istorii a evului mediu, fondată pe explicaţii de ordin economic şi social. Este ceea ce făcuse maestrul de la Gand prin comunicările sale de la congresele internaţionale de istorie de la Bruxelles şi Oslo atribuind nu invaziilor germanice, ci translaţiei centrelor comerciale din Mediterana şi Europa – datorată cuceririlor arabe – factorul determinant al naşterii evului mediu. Ideea că economicul şi socialul trebuie puse pe primul plan – contribuţie istoriografică proeminentă a Şcolii de la „Annales" – fusese şi în vederile lui Nicolae Iorga, iar Gheorghe Brătianu a aplicat-o în numeroase scrieri ale sale, nu în ultimul rând în *Etudes byzantines d'histoire économique et sociale*. Sincronia dintre istoricii apuseni şi Brătianu este tulburătoare în condiţiile în care românii suferă de complexul – adesea justificat, ce-i drept – al rămânerii în urmă, foarte dificil sau imposibil de recuperat. Nu e vorba aici de a mângâia orgoliul naţional, aflat sub primejdia compromiterii datorită exagerărilor protocroniste şi tracomane, ci de a observa unele realităţi onorante pentru unii intelectuali români, care se simţeau europeni şi reuşeau să participe cu succes la mişcarea internaţională a ideilor.

Când a expediat profesorului Henri Pirenne scrisoarea sa, Gheorghe Brătianu avea 33 de ani. Avea înainte o strălucită carieră profesională, încheiată prea devreme datorită instaurării regimului comunist în care nu i s-au iertat obârşia, scrierile şi atitudinile sale proromâneşti. La vârsta amintită, tânărul profesor universitar făcea schimb de publicaţii cu cel mai însemnat istoric belgian, ceea ce nu e lipsit de semnificaţie în condiţiile în care Belgia a constituit în multe privinţe – *horribile dictu* – un model pentru tânărul stat românesc. Paralelismul între regatele belgian şi român e evident: amândouă ţările suferiseră în primul război mondial şi mai ales trebuiau să facă faţă unei anumite eterogeneităţi culturale. Le unea aşadar nu doar francofonia, ci şi problema unităţii, devenită aproape o obsesie în amândouă aceste ţări (şi aceasta până astăzi, când apartenenţa la

Uniunea Europeană nu a reuşit să rezolve această chestiune identitară ci o accentuează parcă).

Participarea lui Henri Pirenne la Congresul Internaţional de Istorie de la Oslo din 1928 a fost anticamera întemeierii revistei „Annales", ne aflăm deci în primii ani de existenţă ai acestei publicaţii care a revoluţionat optica istoriografică întemeiată pe domnia evenimentului şi a personalităţilor. Nu e mai puţin adevărat că în ultimele decenii s-a încercat din ce în ce mai mult o sinteză a acestor viziuni, dar pentru istoria istoriografiei, acei ani de după primul război mondial rămân de însemnătate capitală. Însăşi naşterea Şcolii de la „Annales" este în bună măsură legată de acest eveniment uriaş, întâia conflagraţie mondială, de care se leagă conotaţii negative sau pozitive, în funcţie de interesele celui ce vorbeşte. In timpul războiului, Henri Pirenne stătuse aproape doi ani în Germania în captivitate, iar unul dintre fiii săi murise în luptă, ceea ce l-a făcut pe istoric să îşi schimbe radical atitudinea faţă de această ţară de care se simţise legat prin multe fire. Între ele prietenia cu istoricul Karl Lamprecht, a cărui „Kulturgeschichte" l-a influenţat şi pe Nicolae Iorga, doctorandul său de la Leipzig. Chiar localitatea de obârşie a lui Henri Pirenne, oraşul Verviers din estul Belgiei, se găseşte în apropierea zonei germanofone Eupen şi a hotarului cu Germania. Întrebarea este dacă nu cumva această ostilitate faţă de Germania, generată de experienţele întâiului război mondial, nu se află într-o bună măsură la originea teoriei din *Mahomet et Charlemagne*? Deseori factori subiectivi îşi fac loc în scrierile istoricilor – e oare cazul să o mai amintim? – influenţându-le judecăţile. Se poate spune cu pertinenţă că în naşterea evului mediu invaziile germanice nu au fost determinante? A le înlocui pur şi simplu cu cele arabe mi se pare relativ simplist şi poate că această teorie, construită printr-o opoziţie, păcătuieşte cam exact prin ceea ce se poate reproşa doctrinei înseşi a Şcolii de la „Annales", adică viziunea unilaterală faţă de multitudinea cauzelor în istorie. Teoria – atât de dezbătută în epocă – a lui Henri Pirenne e poate într-un fel un act de vendetă faţă de foştii adversari din război, dar e cert că răzbunându-se pe aceştia, el spune nişte adevăruri mari şi valabile.

Era normal ca prestigiul şi statura lui Henri Pirenne să-i stârnească respectul tânărului istoric român. E, de asemenea, interesant de observat faptul că, dacă faţă de N.Iorga, Gheorghe Brătianu s-a aflat în poziţie de contestare, faţă de maestrul belgian, cu nouă ani mai în vârstă decât N.Iorga, a avut o atitudine deferentă şi admirativă. Îmi îngădui dealtfel să-mi pun întrebarea dacă N.Iorga nu se dorea un Henri Pirenne al României. Acesta din urmă publicase o monumentală istorie a ţării sale, se manifestase în primul război mondial şi oficia în domeniul istoriei universale. Paralela cu Nicolae Iorga este, aşadar, destul de la îndemână, dar ceea ce i-a îndepărtat oarecum e faptul că Henri Pirenne nu a abordat subiecte legate de istoria românească. Henri Pirenne a avut însă în ultimii săi ani de viaţă un interes crescând pentru Răsărit, de unde considera că veneau multe influenţe însemnate. Să fi avut o anumită importanţă şi acest contact cu bizantinologia şi cu Gheorghe Brătianu? În orice caz, istoricul român este amintit cu un studiu în *Mahomet et Charlemagne*, ceea ce constituie ecoul corespondenţei prezentate aici. ■

125 de ani de la naştere

Un evocator al Blajului: Al. Lupeanu-Melin

Scriitor foarte popular în timpul vieţii, Al. Lupeanu, care şi-a adăugat pseudonimul său literar de floare rustică – Melin - este astăzi aproape uitat, deşi preocupările sale culturale nu merită tratamentul ignorării complete.

S-a născut la 16 iulie 1887 în comuna Fărău din judeţul Alba şi a făcut şcoala primară în Ciuci – Alba, liceul în Blaj, iar Facultatea de Litere în Budapesta şi Cluj.

La scris l-a îndemnat şi încurajat istoricul Augustin Bunea, care-i acordă o deosebită atenţie. După câteva călătorii de studii în ţară şi străinătate şi-a ocupat catedra de profesor la Blaj – română şi latină – la care a profesat până la moartea survenită la 17 octombrie 1937.

Activitatea ziaristică şi-a început-o în 1906 la revista săptămânală „Răvaşul" din Cluj, condusă de Elie Dăianu, fiind remarcat de la început de revistele „Ramuri" şi „Semănătorul". A colaborat la aproape toate publicaţiile vremii: „Gazeta Transilvaniei", „Patria", „Convorbiri literare",o vreme împreună cu Iuliu Maior „Unirea Poporului", care a fost în perioada interbelică, în Transilvania, una din cele mai bune gazete pentru săteni. A scris aici, aproape săptămână de săptămână, articole pentru săteni. Ultimele articole le-a scris pentru ei de pe patul suferinţelor de la spitalul din Cluj, oraşul în care şi-a început activitatea publicistică.

Bibliografia lucrărilor lui Al. Lupeanu – Melin este impresionantă. Cele mai multe sunt articole de popularizare, scrise cu un condei sprinten şi convingător. Aşa cum scria Ion Agârbiceanu în 1937, îndrumarea ţărănimii noastre, dragostea pentru literatura populară şi dragostea pentru Blaj sunt coordonate esenţiale ale activităţii lui Al. Lupeanu – Melin: *„A doua dragoste a lui, după oraşul de veche cultură (...), în care a învăţat între elevi a căror viaţă a descris-o cu duioşie şi sfătos, a fost comoara ce zace în literatura populară şi luminarea şi îndrumarea ţărănimii"*. Se cuvin amintite, în primul rând, lucrările în care face cunoscut publicului cititor vechea cetate a culturii româneşti Blajul, ghiduri turistice şi evocări: *Souvenir de la Blaj, Călăuza Blajului, Blajul istoric în icoane, Ce este de văzut la Blaj, La Piatra Libertăţii, Xilografii de la Blaj, Blajul şi biblioteca lui. Biblioteca Centrală de la Blaj* ş. a.

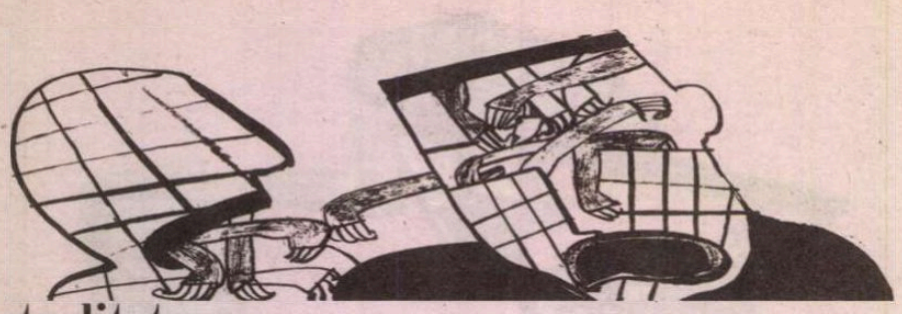
Evocări din viaţa Blajului este scrierea lui cea mai cunoscută, apărută în 1937, când oraşul îşi aniversa două secole de la întemeiere. *Evocarea* este specia literară care se potrivea cel mai bine temperamentului artistic al lui Lupeanu-Melin, adică o scriere literară prin care se aduce în faţa cititorului imaginea unei persoane, a unui loc, a unui eveniment, a unei epoci din trecut, într-o modalitate marcată de afectivitate şi de un accentuat lirism. Într-o suită de povestiri cald evocatoare, cu mustoase expresii rustice, surprinde aspecte fundamentale din istoria oraşului: numele oraşului şi al împrejurimilor (v. *Basm şi legendă),* lupta lui Inocenţiu Micu Clain, ctitorul oraşului, pentru dreptate socială şi naţională *(v. Întemeietorul)* anul 1848 – la Blaj (v. *Câmpia Libertăţii Răscolitorii dela 1848),* figuri ilustre de cărturari blăjeni (v. *Augustin Bunea, Moldovănuţ, Profesorul Raţiu, Timotei Cipariu* etc.), viaţa şcolilor şi a elevilor din Blaj cu atmosfera ei de muncă serioasă, dar şi cu năzbâtii încrestate în pagini asemănătoare cu *Amintiri din copilărie* de Creangă (v. *Comedia ambulatoria, Nana Paraschie, Spitalul Ţoloboaii, Când am jucat teatru, După vacanţă, Începe şcoala* şi altele). Dragostea pentru Blaj reiese limpede şi impresionant din acest fragment de testament al scriitorului: *„Cărţile din biblioteca mea personală vor fi date Liceului de fete din Blaj şi Bibliotecii Centrale Arhidiecezane"*.

În cărţile de îndrumare şi luminare a ţărănimii noastre (v. *De vorbă cu sătenii, Sămânţa viitorului, În pragul vremii* etc.) îndeamnă cu căldură părinţii să-şi dea copiii la şcoală (v. art. *Porţile luminii ,Începe şcoala),* militează pentru extinderea învăţământului profesional şi a şcolilor de meserii, arătând folosul unor asemenea şcoli pentru economia naţională (v. art. *Plugul de aur),* consemnează cu satisfacţie creşterea numărului de intelectuali români, ieşiţi din pătura ţărănească (v. art. *Domnii*). Venirea elevilor, toamna la început de an şcolar la renumitele şcoli ale Blajului îi umple sufletul de bucurie, gândindu-se: *„Alei, câte veacuri au trecut şi câte mii şi mii de valuri au curs pe matca domoală a Mureşului, până când noi, românii, am putut să ne smulgem din glodul întunericului". (Începe şcoala),*

A iubit comoara de cântece populare de pe Târnave; a îndemnat elevii la culegerea lor, sau s-a ostenit însuşi cu această *„plăcută şi de folos zăbavă"*. Amintim culegerea *De pe Secaş* care cuprinde strigături şi cântece dintr-o prodigioasă zonă folclorică ardeleană, şi îndeosebi antologia de poezii populare *Cântecele Iancului pe care le cântă poporul în părţile Ardealului* ;a prelucrat, în maniera lui Ion Pop-Reteganul, o serie de cărţi pentru săteni, sau a scris pentru locuitorii satelor piese de teatru care la acea dată s-au bucurat de mult succes: *Povestea lui Archirie, Leac pentru muieri, Fetiţa orfană, Cârlig vinde pe Suru.*

Evocările lui Al. Lupeanu-Melin sunt o invitaţie la cunoaşterea unui oraş ce şi-a câştigat prin biserica, şcoala, dascălii şi şcolarii săi, prin istoria pe care a făurit-o, prin locurile şi monumentele sale dimensiuni aproape simbolice. Este o poartă de intrare spre cunoaşterea acestora, pe care cititorul le priveşte fermecat pentru că scriitorul, aşa cum spune despre unul din eroii săi, „ştie să povestească şi să lumineze împrejurări, oameni şi locuri cum nimeni altul". Un coleg de generaţie scria despre evocatorul Blajului aceste rânduri de portret:„ Nu ştiu dacă cineva a iubit mai mult orăşelul de la confluenţa Târnavelor, poate Cipariu,ca Lupeanu pentru a-l face cunoscut şi altora."

■ Ion Buzaşi



■ comentarii critice de marius miheț

Vitalitățile deșertăciunii

Asupra câtorva idei revine Radu Aldulescu cale de câteva romane. Mai întîi, că umilitul va fi în continuare umilit; în al doilea rând, binele și răul mizează, din vreme în vreme, pe indivizi emblematici pentru mai multe destine, topite într-unul generic.

În al treilea rând, comandamentele trupului stigmatizat, blocat în vicii moștenite, fără șanse de salvare autentice, reverberează într-o lume informă. Până la urmă, cele trei condiții se derulează în spații căptușite cu însemne carcerale, indiferent de epocă sau de situația socio-economică. Radu Aldulescu execută incizii de mare fineță în lumi arhicunoscute, interesat fiind cum anume funcționează în omul-animal ispita, viciul și curiozitatea degradării. Pentru că, indiferent de alteritățile unei lumi, cele ce oferă verosimilitate unui univers sunt strategiile sechestrării. Într-o anume măsură, cea care dă tonul în romanele lui e clasa politică, abia apoi puterea nevăzută a păcatului. Între cele două, Aldulescu fixează destine pe care le urmărește laborios, impregnându-le cu un soi de vitalitate a deșertăciunii. De aici senzația, nu mai puțin adevărată, că Radu Aldulescu scrie, cu metodă, o amplă frescă a marginalului.

Patria lui Radu Aldulescu e o Românie toxică, un univers al sonatelor subterane, declarative, unde cicatricile se extind sub semnul unei exterminări tendențioase. Romanul *Cronicile genocidului* nu face rabat de la poeticile universurilor periferice, în care mizerabilismul este instalat confortabil în organicități rizibile. Căci lumea lui Radu Aldulescu crește, dincolo de condițiile amintite mai devreme, din respirațiile febrile ale unor instanțe apocaliptice, ce nu se sfiesc să cadă pradă ispitelor conspirații, prin volute cinice și resemnări virale.

Romanul de față trebuie citit laolaltă cu *Îngerul descălecat*, apărut într-o primă formă în 1997, și publicat mult îmbunătățit anul trecut. Totul pornește de la credința că „femeia l-a încălecat pe dracu' și dracu' a-ncălecat lumea și pământu'". Ideea faulknerian a femeii ca agent al răului este dublată la Aldulescu de sevrajul căderii în trupul putrezit al societății. Diavolul este Robert Stan, zis și Satan, personaj din stirpea lui Grenouille, crescut de mătuși după sinuciderea timpurie a mamei. El învață că e o plămădeală a diavolului, iar destinul se va plia obligatoriu pe poreclă, adecvându-se întotdeauna, la fel ca la Ștefan Bănulescu. Cum porecla dictează destinul, Robert va fi candidatul perfect al depravării, fără urmă de resurecție morală. Cititorul se despărțea de personaj în romanul precedent fiind împăcat cu starea larvară a criminalului întors într-un București sodomic, ca un Ierusalim derizoriu. În *Cronicile genocidului*, Robert are, la 58 de ani, o experiență îndelungată de gropar, rememorează nostalgic mariajul bahic cu Neghiniță și încearcă să se împace cu noile responsabilități: e însurat cu Andreea, mai tânără cu un sfert de veac, și lucrează ca paznic de noapte. Campionul declasării de odinioară ajunge să păzească Centrul degenerat. Se vor muta, alungați de condițiile economice, la Frăsineni. Pentru Robert e o întoarcere în trecut, și mai puțin o penitență tardivă, cum spera. Aldulescu reia în micul oraș un scenariu apocaliptic, semn că orice formă de umanitate este sortită eșecului moral. Robert va cădea în patimile vechi, reluând cu Brânduța, fiica Doiniței (amanta din urmă cu 30 de ani), perversiunile suspendate. Treptat, vom descoperi că orașul e tot un cuib al perdiției, un București la scară mică: primarul Vasile Robu vânează câinii, cămătarul Auraș Crivaș manipulează legea, iar ziaristul Laurian Susanu scrie în rubrica sa intitulată chiar „Cronicile genocidului" despre o etică de care el însuși, ca fost colaborator al Securității, este străin.

În *Cronicile genocidului*, Radu Aldulescu prezintă agonia unui oraș tânăr, aflat la granița dintre două epoci, în care lumea prinsă într-o „horă a răului" știe că se găsește „în anul morții". Între superstiții, ideologie și mit, urgența limitelor se blochează în diverse închisori individuale, fiind, fiecare în parte, forme sociale de exterminare. Mircrobul nu e luat de departe: Bucureștii palpită în trecutul tuturor, deodată cu istoria, cu conducătorii. Orașul vampiric duce după sine bagajul unei istorii asemenea.

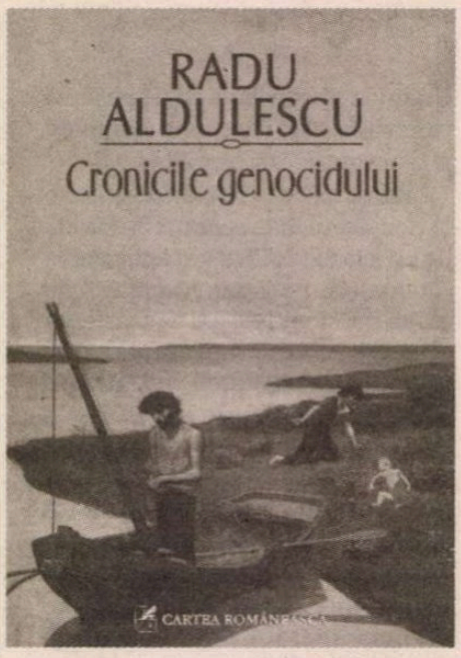
La fel ca în romanele precedente, nucleul îl reprezintă o malformație a spiritului. Individul este incapabil să se ridice deasupra lui Cain și reface cu voluptate cercul trădării și al fratricidului. În toate cărțile, Radu Aldulescu redimensionează problema întemeierii unei lumi în descompunere. De aceea îi reușesc mereu focarele în care stabilește stigmatizările. Lențica nu poate scăpa de blestemul neamului, aglomerat de copii din flori și căsnicii ratate, iar Brânduța Susanu trăiește masochist drama moștenirii genetice, după cum Andreea, soția debilă a lui Robert, crede că-l poate șantaja jucând gestul extrem al mamei. Tentativele ei de suicid se transformă deseori în preludii, la fel cum cruciadele scrise ale lui Laurian se completează cu depravările soției. Eroii lui Aldulescu se redescoperă, asemeni Brânduței, paralizați de vechile dependențe. Drama intervine atunci când ei cred că-și pot schimba „locul și norocul". Unii înțeleg să scape de „perpetua umilință", alții de boala viciului. Naratorul tratează cu deferență încercările protagoniștilor, pentru că „acum sunt gunoaie și resturi mai din belșug decât oricând. Vremurile astea produc gunoaie cu ghiotura". E un sentiment generalizat cu fiece ocazie, reformulat și în articolele lui Laurian.

Radu Aldulescu aduce în prim-plan teoria mai veche, prezentă încă de la *Amantul colivăresei*: a câinilor ca simbol al umanității. „Omul e un câine chiar dacă nu latră", se spune undeva, iar Laurian plusează: „Omul e câine împuțit și înger. Omul trebuie cunoscut pe viu, iar această conștiință nu poate fi împărtășită pe de-a-ntregul". Exterminarea câinilor – asemănătoare cu cea din *Vânătoarea regală* – pregătește în romanul lui Aldulescu genocidul omului contemporan, prizonier într-un „coșmar multicolor", un pogrom instrumentat de clasele conducătoare dintotdeauna. Radu Aldulescu scrie despre indivizii incapabili să-și trăiască umanitatea, și nu e doar vina lor. Alături de diavol mai există diversiunile istoriei și ale politicilor sociale. Între aceste dezechilibre, naratorul revine la Robert, cel cu „mațele și sufletul putrede", captiv într-o condiție niciodată combătută. „El așa a trăit mereu – precizează naratorul –, rupându-se mereu de trecut, încurcându-se tot ca să se descurce. Așa a fost să fie pentru el: oamenii pe care i-o fi cunoscut odată și a trăit printre ei, s-a întâmplat că nu i-a mai văzut deloc de la o vreme încolo". Blestemul singurătății nu devine pentru Robert o conștiință a însingurării, așa cum se întâmplă cu Laurian, devastat „de războiul oamenilor împotriva semenilor". Nu întâmplător ziaristul, poet optzecist, autodidact la bază, are ceea ce se numește viziune. Numai că eșecul familiei, etica compromisă și pesimismul funciar îl uniformizează. Resemnat, va comanda execuția nevestei infidele, semn că nu își poate nega, nici el, condiția umană precară.

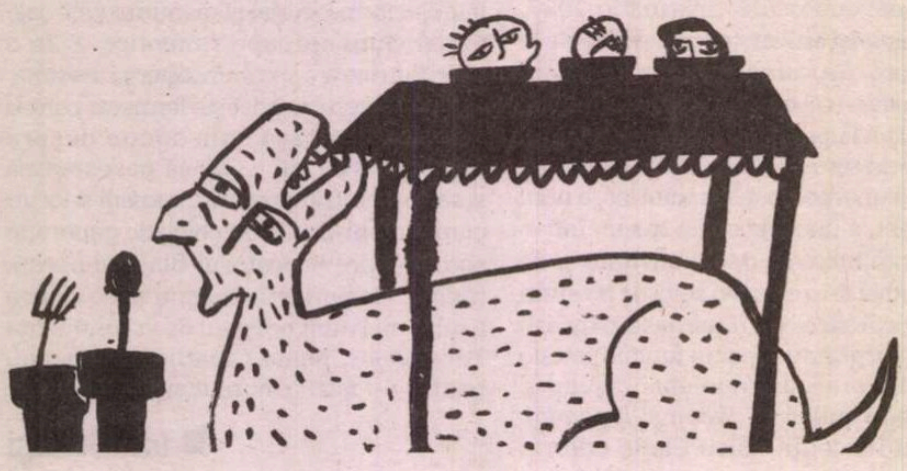
Nu s-a remarcat niciodată naturalețea cu care Aldulescu transcrie în romanele lui psihologia personajelor feminine. Îmi pare că mult mai expresiv decât a eroilor. *Cronicile genocidului* se remarcă, la scară mică, și prin excelenta instrumentare a poeticii *disprețului* din cuplu. Brânduța-Laurian reunesc, întotdeauna intermediați, tensiuni psiho-imagistice mult mai carnale decât cele-surprinse de narator „la firul ierbii". De asemenea, într-un roman ca o elegie a degradării inerțiale, finalul este rezolvat printr-un flash suprarealist izbutit, poeticizând, astfel, parabola dezumanizării. De asemenea, pendulările între iubirea de alcov cu dialoguri nu o dată neconcludente, cu un Robert supradimensionat, și cele de o maximă poeticitate, cum e scena strangulării Brânduței, creează un efect de unitate, în ciuda disonanțelor imediate. Dar acesta este Radu Aldulescu: paradoxal și (im)previzibil, realizând, mai mereu, cum spune naratorul *Cronicilor*, „o lume de o nebunie subtilă, insesizabilă și deopotrivă devastatoare".

Cronicile genocidului închide o cupolă romanescă și desăvârșește unul dintre cele mai interesante personaje ale literaturii actuale. Roman în care viciul tonifică și moartea e o nouă șansă de deșertare socială, *Cronicile genocidului* poate fi, pentru cine este interesat, o cale de acces spre interioritatea tumefiată a unei Românii agonice, dar care zâmbește larg, ca și cum istoriile grotești nu sunt altceva decât praf de stele. ■

În toate cărțile, Radu Aldulescu redimensionează problema întemeierii unei lumi în descompunere.



Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*, București, Editura Cartea Românească, 2012, 320 pag.



Memorialistul Șerban Cioculescu evocă, cu voluptate, întâlnirile de la celebrele cafenele bucureștene – Capșa, Nestor și Athénée-Palace, unde se adunau scriitori din diverse generații.

■ nicolae scurtu

Note despre epistolograful Șerban Cioculescu

Istoric și critic literar, traducător, memorialist și unul dintre cei mai însemnați bibliofili români, Șerban Cioculescu (1902–1988) a fost și un pasionat epistolograf care a comunicat, întotdeauna, rudelor, prietenilor și, mai ales, confraților știri și informații de o reală valoare privitoare la viața literară, culturală și politică de la noi.

Literatura sa epistolară, atât cât se cunoaște până acum, conține o sumă apreciabilă de note, precizări și portretizări ce contribuie la o mai dreaptă cunoaștere și înțelegere a evenimentelor și oamenilor din spațiul spiritual național. Și nu numai.

Revelatoare, sub multiple aspecte, sunt epistolele trimise lui N. Iorga, E. Lovinescu, Ion Petrovici, Camil Petrescu, Ion Barbu, Ion Pillat, G. Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Alexandru Ciorănescu, Cezar Petrescu și altora, în care se destăinuie, fără echivoc, și care vor contribui, esențial, la elaborarea unei *biografii complete* al celui mai bun *biograf* al lui I. L. Caragiale.

Epistolele ce se publică, acum, sunt necunoscute și au ca destinatar pe filosoful, traducătorul și memorialistul Nicolae Bagdasar (1896–1871), personalitate distinctă a culturii naționale.

Memorialistul Șerban Cioculescu evocă, cu voluptate, întâlnirile de la celebrele cafenele bucureștene – Capșa, Nestor și Athénée-Palace, unde se adunau scriitori din diverse generații.

Profesorul și filosoful Nicolae Bagdasar, după ce s-a stabilit la Iași, este adesea invocat de prietenii și confrații săi bucureșteni pe care, în perioada cât a fost administrator la Casa Școalelor, i-a publicat, promovat și recompensat.

Impresionează, în aceste epistole, știrile despre filosoful și sociologul Nicolae Petrescu și dramaticul său sfârșit.

*

[Bucureşti], 30 ianuarie [1]950

Dragă Niculae,

Întâi nu lipsesc a mă interesa de sănătatea ta, mai presus totuşi de orice îndoială. Dar *aşa* inspiri îngrijorare *de acum*, pentru că ai pierdut bunul obicei de a-ţi face vânt măcar de sărbători, pe la noi, metropolitanii.

În special secţia filosofică de la fostul Nestor, în cap cu tizul tău, Nicolae Petrescu[1], este ahtiată să te revadă, pentru a fi pusă în curent cu activităţile fecunde ale înţelepţilor de la Iaşi.

Să-l vezi pe autorul *Angliei*, cum pe zi ce trece îşi compune mai bine masca lui Voltaire, şi-şi ascute mereu curiozitatea de oameni şi de evenimente.

Când filtrul s-a desfiinţat la Capşa, l-am încercat la Nestor, cu plăcerea numai de a-ţi întâlni tizul, pentru că, în detrimentul calităţii, seamănă mai mult a cafea filtrul de la Athénée-Palace, am ancorat până la urmă în acest nobil local.

Ştiu că la Iaşi eşti un desăvârşit ciuhurez, că nu vezi pe nimeni, şi că te-ai sălbătici cu desăvârşire dacă n-ai cultiva măcar acasă, viţul solitar aş zice al cafelei, pe carele ştiu că îl consumi la căldurica conjugalităţii.

Aci, în paranteză, lipsa de cafea stăruie, şi nu este ca la voi, abundenţa de cutii transoceanice. Noi, însă, cei împătimiţi, continuăm a „mitocosi?" prin infame localuri, filtruri mai mult sau mai puţin dubioase.

Ei, unde sunt frumoasele zile de la Aranjuez, când te devastam hebdomadar, de câte una ceaşcă enormisimă din nobila băutură? Acuma, sunt redus la calamburul cu care ţin să te asasinez, calambur justificator al canonului serios obligator. La întrebarea: – Ce mai faci? Răspund ca un neofranţuzit: – *Je broie du noir et je bois du noir* (aud?).

Dragă Niculae, acum iată cu ce te ambetez. Când au fost înainte de Crăciun aci, d[omnii] Botez şi Curievici, cumpărând cărţi pentru Biblioteca Centrală a Universităţii, au avut drăgălăşia să-mi ofere şi mie prilejul unor considerabile mezelicuri comerciale. Atunci le-am oferit şi un manuscris autograf al lui Alecsandri, în limba franceză, pe care l-au luat la Iaşi, făgăduindu-mi reglarea comptului în ultimele zile ale anului, prin poştă.

În caz de refuz (trebuia şi d[omnul] rector să-şi dea consimţământul, iar d[omnul] Botez era ezitant), mi se făgăduise restituirea manuscrisului, pe care de altfel îl am în comision, de la un prieten, şi el cam impacient.

Acum, nu că m-aş plânge, d[omnul] Curievici a fost excesiv de culant, luna trecută, cu mine, dar nu am primit răspunsul aşteptat de la d[omnul] Curievici, la două recomandate, cu data de 13 şi 23 ian[uarie] a[nul] c[urent], prin care ceream restituirea manuscrisului, în cazul că Bibl[ioteca] Centrală nu l-a reţinut.

Te rog, interesează-te pe lângă d[omnul] Curievici, dacă n-a primit scrisorile mele, şi îmboldeşte-l să-mi expedieze recomandat caietul manuscris, ca să încerc a-l plasa în altă parte, descărcându-mă astfel şi de amicul care mi l-a încredinţat.

Afacerile mi-au mers mai prost după sărbători şi vreau să nu întârzii nici plasarea sus-zisului manuscris.

Scuză-mă pe lângă d[omnii] Curievici şi Botez de insistenţă şi salută-i cordial din partea mea. Sărutări de mâini doamnei.

Te îmbrăţişez cu dragoste,

Şerban

[Domniei sale domnului prof. N. Bagdasar, Str. I.L. Caragiale, 34 (Copou) Iaşi. C. Şerban, Str. Dr. Turnescu, nr. 5].

*

[Bucureşti], 10 martie [1]950

Dragă Nicolae,

Ţi-am dat de lucru, îmi pare rău, dar n-aveam încotro, pentru că Curievici făcea pe mutu. Manuscrisul mi-a fost restituit, sub cuvânt (adresă!) că l-aş fi evaluat prea scump. N-are a face.

Mă bucur de hotărârea ce ai luat-o de a veni în cursul acestei luni, numai să nu te răzgândeşti, deoarece profesional eşti îndatorat numai să gândeşti.

Te rog, printre primele telefoane, să mă ai în vedere, că altfel mă fac foc. Mi-e dor de nişte filtruri cu tabiet, să-mi aduc aminte de cafelele grozave pe care le beam la tine, pe Copou (a proposito de cafele, sărutări de mâini meştere).

Te îmbrăţişez,

Şerban

[Domniei sale domnului profesor Nicolae Bagdasar, Str. I.L. Caragiale, nr. 13 – Iaşi (Copou) – Şerban Cioculescu, Str. Dr. Turnescu, nr. 5 – Bucureşti].

*

[Bucureşti], 28 decembrie [1]951

Dragă Niculae,

M-a mişcat foarte mult cartolina ta, mai densă decât o întinsă misivă. Cu o singură rezervă: mi-ai luat apa de la moară, în partea a II-a, când mi-ai povestit cele raportate de Dan Bădărău. Şi iată de ce: cu vreo două săptămâni înainte, îl întâlnisem şi eu pe Calea Victoriei, şi întrebându-l de tine, mi-a dat *exact* acelaşi răspuns, poate însă mai categoric în termeni: –Extraordinar, domnule! nu mă pot mişca din Iaşi, fără să mă izbesc de aceeaşi întrebare: „Ce mai face Bagdasar! Trimite-i salutul meu călduros etc. Vin de la Cluj, şi acolo toată lumea îmi pune o singură întrebare: Ce mai face Bagdasar? ş.a.m.d.

Îţi confirm, aşadar, că eşti cel mai iubit dintre toţi prietenii mei. Şi ca şi Bădărău, aş spune că sunt gelos pe tine, dacă n-aş simţi că legea reciprocităţii mă face beneficiarul unui tonus special al afecţiunii. Şi cu asta, basta cu sentimentalismul!

Îţi doresc un an nou după inima ta, şi nu doar de hatârul calendaristic şi după datină, dar şi pentru ca să te abaţi cât mai curând la un filtru jubilant.

Şi acum poanta poantei, vorba lui nenea Iancu, ăla cu strada ta: Ion Barbu, în mare amor faţă de tine, ridicându-se adineauri de la masă, m-a rugat să îţi transmit de fiecare dată, prietenia lui integrală. Şi Vinea întreabă acum de tine!! Sărutări de mâini doamnei.

Te îmbrăţişez cu frăţească dragoste.

Şerban

[Profesor Nicolae Bagdasar, Str. I.L. Caragiale, nr. 13, Iaşi – C. Şerban, str. Dr. Turnescu, nr. 5, Bucureşti, Raionul Gh. Gheorghiu-Dej].

*

[Bucureşti], 3 decembrie [1]953

Dragă Nicolae,

Ca întotdeauna, onomastica ta îmi este un prilej plăcut să te firitisesc cu toată dragostea, pe care anii şi vai! îndepărtarea o adâncesc şi consolidează.

Asta nu vrea să zică, Doamne fereşte, că distanţa ar fi un factor pozitiv, şi tu ca înţelept ce eşti, înţelegi că vicisitudinile vieţii dau unele compensaţii de acest fel. Îmi doresc însă, şi ţie, printre altele, inefabile, să fim cât mai curând iarăşi laolaltă şi într-o cât mai norocoasă împrejurare. N-am uitat bucuriile revederii din vara trecută, şi ca mâine, sper, le vom reedita, fie chiar în altă variantă de loc şi meniu.

De câteva zile e aci iarăşi o întorsătură minunată din punct de vedere climateric. Ce trebuie să fie şi Copoul tău, dacă natura vi s-a arătat şi vouă la fel de prietenoasă! Am, ca să vezi, nostalgia Iaşilor nemaivăzuţi de peste şase ani, şi în acest cadru, de atâtea ori neasemuit, eşti elementul uman cel mai apropiat mie şi cel mai dorit.

Aminteşte-mă, te rog, doamnei în chip reverenţios, iar pe tine te îmbrăţişez, dorindu-ţi toate câte ţi le doreşti însuţi şi alte multe bucurii.

La anul şi la mulţi ani!

Şerban

[Nicolae Bagdasar, Str. I.L. Caragiale, nr. 13 – Iaşi].

*

[Bucureşti], 6 decembrie [1]954

Dragă Niculae,

Mă frământ de câteva zile cu preliminariile acestei cartoline, care nu va ajunge la potrivită, astăzi, din cauza hamletismului meu epistolar.

În schimb, am renunţat la o telegramă *à la recherche du temps perdu*, şi mă gândesc să-ţi ofer surpriza unei urări în colectiv (aud?), de la masa cafenelei Capşa, în faţa unui filtru romantic, oferit de Nicolae Ciorănescu.

Cum lucrurile se împletesc adesea cu mâhniri, îmi amintesc astăzi şi de un absent. Vei fi aflat că (sunt aproape două luni) s-a prăpădit bietul nostru prieten Nicolae Petrescu, în urma unei hemoragii cerebrale cum l-a surprins la masa de lucru, când lucra la traducerea *Noului Organon* al lui Bacon.

La înmormântarea lui au fost de faţă dintre filosofi Dan Bădărău, Mircea Florian, Tudor Vianu şi Posescu.

Sărmanul s-a luptat o săptămână cu moartea. Ultimele lui cuvinte, îndată după ce l-a găsit soţia, căzut jos sub masa de lucru, ar fi fost: „Am făcut exces de tutun". Fuma 40–50 *Naţionale* pe zi. Dacă trăia, rămânea afazic, cu hemiplegia dreptei.

Şi Ioniţă, fostul meu asociat, a făcut acum trei luni, o hemiplegie a stângii, care s-a resorbit însă aproape complet.

Te îmbrăţişăm cu toţii şi-ţi urăm la mulţi ani cu sănătate şi veselie, precum şi altele, de ordinul inefabilului, ca în poezie.

Şerban

[P.S.]

Alt Niculae: Vladimir Streinu, Mioara

[Nicolae Bagdasar, Str. I.L. Caragiale, nr. 34, Iaşi – Şerban Cioculescu, Str. Dr. Turnescu, nr. 5].

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află la Arhivele Naţionale, Bucureşti. Fond Nicolae Bagdasar. Dosar nr. 170, f. 4^{r-v}–5^{r}, 6^{r-v}, 7^{r-v}, 8^{r-v} şi 9^{r-v}.

1. Nicolae Petrescu (1886–1954), filosof, sociolog şi memorialist. Membru al Academiei Române.

2. Nicolae Petrescu – *Anglia. Societatea, statul, civilizaţia*. Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Carol II", 1938, 504 pagini.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Gaura neagră a nemuririi

Cristinel C. Popa. Sînt de acord că sînteţi un autor îndrăzneţ, dar vă spun că îndrăzneala nu este suficientă pentru a scrie şi pentru a publica. Versurile dvs. resimt foarte clar influenţa lui Marin Sorescu, pe care nu numai că l-aţi citit atent, dar îl şi provocaţi la o partidă de table. Astfel *Am învăţat să scriu poezii*. Reţeta e perfect soresciană, a numirii piezişe: *Cum fac? / Bag mâna în gaura cerului şi o moi în fiertură de furtuni. /Scriu aşa cu o culoare imaginară, pe o margine de bancă, / Cu degetul drept ca un brad falnic. /.../ Merg mai departe, / Bag mâna în gaura lunii şi o moi în lacul secat cel de pe partea întunecată a astrului. / Şi aşa, cu ea curgându-i sânge din ramuri,/..../ Iar ca să găsesc rima potrivită / Îmi leg o prelungire de coşmar pe falangele stâng/ Şi vărui întinderea stelară cât să se înţeleagă toate cuvintele lumii. / Dacă n-a ieşit bine, arunc totul la coş./ În gaura neagra a nemuririi.* Numai că vă lipseşte forţa de asociere a termenilor pe care o avea maestrul dvs. şi unele sună ridicol: *Bag mâna în gaura lunii*. Alte formulări sînt de-a dreptul stricări de limbă: *falangele stâng* (falangă-falange = oase ale degetelor, nu există un unic *falange stîng*), *vărui întinderea* (corect văruiesc). În fiecare text aveţi astfel de erori. Pretenţia de a juca *Table cu Sorescu (Ce şi-a găsit şi el! /Să joace şah cu viaţa./ Se potrivea mai bine o tablă. / Uite, îl provoc pe maestru. / Mut şi eu o casă pe norul albastru. / El face pe prostul./ Îmi dărâma esafodajul. /... / Dar eu dau la timp din casă*) nu se susţine. V-ar „dărîma eşafodajul" c-un singur vers şi v-ar face marţ din trei mutări! Şi sînteţi cam ireverenţios: *face pe prostul*!? Ce înseamnă: *„dau la timp din casă"*? Vă propun să mai citiţi şi alţi poeţi, să mai exersaţi şi, dacă peste un an-doi jucaţi cu mine şi îmi luaţi măcar o linie, puteţi să-l provocaţi şi pe Sorescu. Altfel nu veţi avea acces la *gaura neagră a nemuririi* prin poezie!

I. Haraiman. Cam bizar pseudonimul dvs., dacă nu o fi chiar numele real, caz în care v-ar trebui un pseudonim. Poeziile sînt puţine pentru un diagnostic clar, totuşi înclin să cred că aveţi talent şi că vi-l neglijaţi oarecum. Nu credeţi suficient în poezie şi o trataţi cam de sus. *Un ghimpe roşu suspină la mine în piept./ E dor şi pace,/ E tăcere pe nedrept./.../Un ghimpe iară mă-nfierbântă/ Cu întrebarea fiului/ Ce nu cuvântă. Monede zornăie în stomac/ Limba ţine cusut cu un ac/ Cuvântul spic şi frunza-n lac./ Ce mai fac? Ce mai fac? Ce mai fac?/.../ Fâşii din creştetul de gând/ Fâşii din viitorul din mormânt/ Din vis, din fazani şi cozi şi/ Coarde/ Şi minţi neroade./ Şi noi, doi proşti/ Ce lumea o palpează...* Versuri precum *Un ghimpe iară mă-nfierbântă* sau *Fâşii din creştetul de gând* nu au ce căuta în poezie. Cum să vă înfierbînte un ghimpe cu o întrebare? Rimele, care cad tîrziu, sună a tinichea, ori chiar ca nişte monede care *zornăie într-un stomac*. Greu de digerat! Din alt text aleg o strofă frumoasă (din păcate stricată de următoarele): *Mă uit la mine/ Cum se uită alţii/ Într-o ceaşcă goală de cafea/ Cerând o explicaţie/ Pentru ceea ce sînt/ Cautînd un indiciu/ Despre ceea ce voi fi...* Reveniţi cînd vă limpeziţi.

Lazăr Magu. Iată un poem al dvs. *Un câine comunitar/ aplatizat şi ondulat ca un nai/ linge asfaltul de foame./ O brută/ cu o brutărie în braţe/ îl loveşte cu o piatră, iremediabil./ Tuburile naiului/ se împrăştie pe asfalt/ lăsând în urmă/ o bucată de ceară roşie/ în care moartea pune sigiliul. (Anormalitate).* În primul rînd, cuvîntul corect e *anomalie*. Sigur, există astfel de poezii care speculează un fapt divers, stîrnind mila sau oroarea cititorului (vezi cunoscutele *Cuţu şchiop*, *Cîinele soldatului* etc.). În general sîntem mai predispuşi la milă faţă de necuvîntătoare decît faţă de semenii noştri. Totuşi, aceste simple schiţe lirice nu sînt, prin ele însele, produse artistice, decît dacă se înalţă dincolo de kitsch-ul bibeloului „cerşetor + cîine". Ca să aveţi un exemplu al unei astfel de înălţări, în poezii cu temă „canină", recitiţi *Îmbătrînim, Grivei* de Tudor Arghezi. E şi o mică problemă de logică aici: dacă un om (o brută, mă rog) are în braţe „o brutărie" - evidentă sinecdocă pentru o mulţime de pîini – cum poate el să se aplece, să ia o piatră şi să lovească mortal cu ea bietul cîine? ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

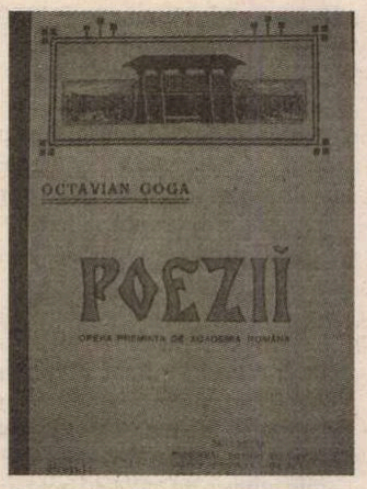
Despre omenie

Deşi istoria literară îl păstrează ca scriitor de poezie patriotică, înclin să cred că nu proiectul de ţară e acela care rămâne după Goga. Mai curând, un proiect de cetăţean sau, dacă nu e mult spus, de om.

În spiritul idealurilor unei intelectualităţi pământene, la propriu şi la figurat, care nu vrea mult şi nu caută departe. Are, omul învăţat al lui Goga, ambiţia de a se distinge, dar cumva împreună cu cei din care se trage, nu despărţit de ei, şi necunoscător de rosturile din care a plecat. E o naivitate, de bună seamă, dar şi o realitate, poate, a unor timpuri ceva mai romantice, bazate, încă, pe o logică de tip turmă-păstor. Dorinţa de a se întoarce, de a fi recunoscut şi de folos între ai săi, respectiv drama înstrăinării sterile, fără putinţa de a face să rodească ce-a învăţat, se regăsesc, simetric, în versurile lui.

Poate cea mai clară exprimare a acestei ambiţii bine temperate e în *Casa noastră* (din *Poezii*, 1905): „Cum m-am făcut apoi cuminte/ Cu vremea ce înainta,/ Şi m-am trezit, pe nesimţite,/ Că-mi spune satul *dumneata*". Fireşte că noua formulă, mai protocolară, recunoaşte distanţa, dar nu renunţă de tot la familiaritate. E un respect cald, răspândit în comunitate, la care jinduieşte, îmi vine să zic, pe bună dreptate, cel care a părăsit-o doar pe un termen determinat şi cu un mandat foarte limpede. Să ajungă un stâlp care să poată să o reprezinte. Se vede că nu contestarea reciprocă, sau parvenirea sunt atitudinile luate ca model, ci să faci să te recunoască cei care te cunosc. Cum nimeni nu-i profet în ţara lui, bucuria care însoţeşte, printre rânduri, reuşita nu e, vorba lui Creangă, proastă.

În *Dorinţa*, un proiect de viaţă la ţară, despărţirea, la soroc, de lume şi de comunitate e văzută ca retragerea firească, şi regretată pios, a unui om care şi-a împlinit menirea: „Să mor, să-mi spună satu-ntreg/ Un *Dumnezeu să-l ierte!*// Şi popii noastre-ntâmplător/ Un oaspe-atunci să-i vie:/ – Pe cine-ngropi, părinte, azi?/ – Pe-un om de omenie...". Evident că atâta unanimitate e greu de atins, fie şi cu gândul. Însă aspiraţia rămâne mai curând spre susţinerea reciprocă dintre omul cu carte şi obşte, decât spre divorţul dintre ei. La ce patimi duce acesta din urmă, în *Bătrâni*, sau *Zadarnic* („Nu e de rândul cetei noastre/ Cine-a uitat să joace hora"), se ştie.



Nu discut aici măsura în care proiectul de intelectual al lui Goga, aşa cum se alege el din poezii, mai ales din cele de tinereţe, intră în cadrele proiectului de naţiune pe care şi-o va fi dorit. Spun doar că, în cam aceiaşi ani în care, dincoace de Carpaţi, aflam cum nu trebuie să fim, deşi suntem, în *Poezii*-le care aveau să-l lanseze, la 25 de ani, Goga propune o posibilitate. Mai puţin himerică şi mai aşezată. Un soi de *fiecare la locul lui*, răspunzător de o performanţă măruntă, dar utilă, şi răsplătită cu toată recunoştinţa celor asupra cărora se răsfrânge. Oamenii lui de vază (aşa-numitele portrete din lumea satului, spre care tinde tânărul plecat la învăţătură) sunt din neamul clişeizatului *Domnu' Trandafir* (contemporan, an pe an, cu *Poezii*-le lui Goga...), gospodari dintr-o bucată, ştiind şi ce li se cuvine, şi ce le trebuie celor pe seama cărora s-au ridicat. De bună seamă, plecarea la carte a cuiva era sprijinită, direct sau indirect, de comunitate – fie şi pentru că alţii rămâneau acasă, să vadă de gospodărie. Se crea, aşadar, o obligaţie, însă *omenia* la care filosofia de viaţă a acestor poezii face referire nu decurge numai din ea. Ci dintr-o conştiinţă că omul se naşte dator faţă de ceilalţi, şi trebuie să valorifice fiecare şansă de progres individual ca să stingă cât mai frumos această datorie.

Într-un secol, lumea s-a schimbat fundamental. Şi oamenii, şi ambiţiile lor. Cum, totuşi, ai putea să nu încerci o undă de nostalgie după acest umanism desuet, ţesut din vise de intelectuali de ţară, trăind cumpătat şi generos? Cu omenie, cu atât mai rară cu cât se naşte din pierdutul, azi, spirit de comunitate... ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

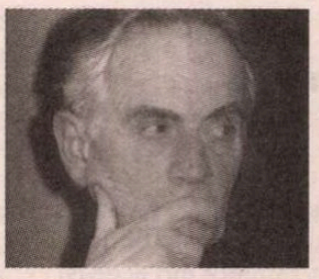
Un nou *mal du siècle*

Robert Şerban pare a răsfrînge în versurile d-sale un nou *mal du siècle*. E o nepotrivire cu lumea, însă nu una grandios-rebelă ca-n romantism, ci apatică, jemanfişistă, o sfidare moale, o lehamite dispreţuitoare.

Flegmatic, poetul fuge de abstracţiuni, de vorbele „mari", de patetism, practicînd un soi de „întoarcere la natură" (realitate) de rang secund, într-un mediu urban care apare deconvenţionalizat, depreciat printr-un soi de golănie vag intelectualizată, persiflatoare. E o saturaţie de viaţă înfăţişată fără ocol, ca o miză de căpetenie a lirismului. Drept care poezia nu e „imagine şi senzaţie" cum socoteşte un comentator, citat pe coperta a IV-a, ci mai curînd tehnică şi sens, fiind articulată „la rece" printr-o operaţie de reducţie a sensibilităţii genuine prezumate. Nefiind preconizată nicio evaziune, nicio răsturnare rezonabilă, disocierea de existenţial apare implicată în chiar băltirea acestuia în formulele date: „viaţa-mi pare o vechitură de film rusesc/ cu cadre largi/ monotone/ prin care mai trece cîte-un personaj/ ce vorbeşte-n dodii/ se mişcă nefiresc/ şi trăsneşte a moarte" (*Minunatele replici de după*). Ferindu-se de seriozitate, poetul cultivă o metaforă „demitizată", seacă, precum un pariu cu deriziunea. Apa e „călîie şi mămoasă", iahturile se leagănă aidoma unor debili, bărcile şi vaporaşele taie lucîul apei precum „ai tăia primul etaj al unui tort de nuntă" etc. Din aceeaşi aprehensiune în raport cu abstractul şi generalitatea, ironia e aşezată frecvent într-o anvelopă anecdotică: „lui daniel/ nu-i plac poeziile/ cu Dumnezeu/ spun asta de cîteva ori/ la răstimpuri/ şi pe voci diferite// de la masa vecină/ o fată îl priveşte/ cu coada/ ochiului/ şi îşi face cruce/ cu limba" (**Erezie**). Cu predilecţie autorul se vrea un reporter al unui anodin răsucit spre senzaţional. Luînd în maşină o femeie ieşită „la autostop", încurcat în faţa muţeniei acesteia, cade într-o dispoziţie de povestitor, pentru a ajunge la următorul deznodămînt: „nici o clipă/ nu m-a privit în faţă/ iar la intersecţii/ îşi făcea cruci mărunte/ după vreo şapte ceasuri/ am întrebat-o/ cu jumătate de gură/ încotro merge" (*Îmi părea săracă*). Deromantizarea se împlineşte prin renegarea propriului eu sensibil: „inima mea e-o ciocănitoare flămîndă// îi înţeleg pe cei care vor s-o uşuie/ pe cei care-i aruncă/ din pungi sau de prin buzunare" (*Vreascuri*). Însăşi moartea n-are parte decît de o imagine obosită prin prozaism, dezumflată. Sub un soare autumnal, „sclifosit", se „dezmorţeşte", se înalţă în capul oaselor spre a constata, privindu-se într-o oglinjoară, că a mai îmbătrînit, că, drept semnale ale senectuţii, i-au apărut puncte negre pe obraz şi i-a „încolţit" mustăcioara (*Buna noastră gospodină*). Astfel Robert Şerban are aerul de a se teme de propriul afect, de propriile-i senzaţii, cărora le pune o mască batjocoritor-provocatoare, brechtiană. În loc de-a amplifica trăirea ori de-a o sublima, o diminuează, o hărţuieşte, o împinge în cotloanele unor asocieri groteşti. În loc de-a o înfrunta, încearcă a o dezarma printr-o „şmecherie" stilistică: „Burta dianei funcţiona/ ca un scanner militar:/ cînd îmi treceam degetele peste ea/ brusc începea să se mişte/ de parcă amprentele mi-ar fi fost false/ şi înăuntru s-ar fi dat alarma" (*Scanner militar*). Întrebarea, de ordin existenţial, care se poate pune e dacă un atare autor vrea să pară insensibil, crud, „rău", mascîndu-şi un fond sentimental, ori înfăţişează o sicitate morală de-a adevăratelea, sugerînd doar, spre a-şi deruta receptorul, că ar putea fi o disimulare a contrariului acesteia. Dar are oare rost să găsim un răspuns? Aflate mai toate pe muchia negativului, voit inconfortabile, textele se întîmplă să cuprindă şi un uşor abur emoţional ca un factor care, deşi nu e capabil a înclina balanţa, sugerează un joc între contrarii: „nimic mai trist/ decît să-ţi faci singur poze// poze în care să zîmbeşti/ ori să priveşti complice sau sigur pe tine/ în care să scrutezi depărtarea de parcă-ai fi zărit/ ceva cunoscut/ în care să fixezi obiectivul/ ca şi cum ai privi în ochii celuilalt" (*Developare*). „Răul secolului", căruia bardul timişorean îi dă glas cu un indiscutabil talent ce-l impune într-o zonă, să precizăm, care începe a fi aglomerată, are acest caracter al crizei semnelor morale care devin interşanjabile ori se amestecă într-o demonie pe care poezia are şansa de-a o surprinde tocmai prin renunţarea la orice idealitate preconceptă. Vorba lui Robert Şerban însuşi: „povestea se potriveşte/ ca o mănuşă/ şi Binelui/ şi Răului" (*Ca printr-o minune*). ■

Robert Şerban,
Moartea parafină, Ed. Cartea Românească, 88 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Se lămureşte un lucru. W. Kraus, în jurnal: „Cioran spune: aforismele mele pot să sune aşa sau altfel, conţinutul lor e lipsit de importanţă. Nuanţa lingvistică, poanta, witzul, punctul culminant reprezintă esenţialul." Le-aş propune cioranologilor noştri dramatici ce ne cerea învăţătorul: „Până mâine, copiaţi de o sută de ori."

Se mai lămureşte un aspect: „Eu sunt religios şi nereligios în acelaşi timp." Şi, în alt loc: „Simplul ateism îmi repugnă." Măcar şi pentru atâta, volumul trebuia publicat.

Îndrăzneşte să spună: „...nu mă prea fascinează Musil. E prea plictisitor, prea lăbărţat, prea puţin succint, prea reflexiv." Însă nu curajul lui mă reţine. Altceva. Sunt nu multe săptămâni de când am dat peste un autor de bun nivel care făcea, şi el, rezerve la Musil. Am şi scris o notă. Cine să fi fost ? Peste douăzeci de minute trebuie să mă duc la *Gemeni*, s-o ajut pe T. Până atunci, nu mă las! Trebuie să mi-l amintesc. Fac tot ce pot. Mă concentrez de mi se încreţeşte pielea de pe frunte. Degeaba! Nu merge. Ştiu tot ce a scris omul. Dădea o listă de scriitori, printre ei şi Valéry (*Caietele*), despre care scrisese fără să-i citească până la capăt, iar eu îl adăugam pe Broch, parcă şi pe altul. Cine să fi fost ? Ce duce de Wellington? Îl pot găsi în computer, dar nu-i asta problema. Să fi început deja ?

(A doua zi, de pe ecran: Genette. Uitasem că l-am citit. Îmi dau seama că zadarnic aş fi insistat să mi-l amintesc. Şi, de parcă n-ar fi destul: în romanul tradus recent de T există o secvenţă despre o reţetă culinară descoperită în cartea de bucate, reţetă pe care, când autoarea vrea să revină la ea, oricât o caută, n-o mai găseşte. La fel şi eu cu nu una, ci două secvenţe, prima definitorie, în care Cioran formulează condiţiile necesare ale scrierii unui fragment. Trec de două ori prin carte şi nu găsesc. Inconştientul nu vrea să afle. O fi ştiind el de ce.)

„Nu oricine are şansa de a muri tânăr." Eu, merg la risc. A riscat şi el – şi a pierdut.

După 1980, scrisorile se răresc. Cioran scrie în două rânduri că ceva s-a rupt în el. Tot în două, că-l părăseşte memoria. E cutremurător să citeşti, când nu trecuseră decât câteva luni: „Sunt mulţi ani de când nu ne-am mai scris." Este octombrie 1990 şi e ultima scrisoare. O încheie referindu-se la noi: „Evenimentele din România m-au entuziasmat la început, nu însă şi acum. Totul a eşuat în această ţară. Asta e singura ei originalitate." Deocamdată, tot singura a rămas.

O ultimă imagine a lui Cioran încă în viaţă provine de la Simone Boué: „Din când în când, are străfulgerări extraordinare, redevine el însuşi – o izbucnire a vechii ironii devastatoare supravieţuind într-un sine devastat."

După un an, citează din versurile shakespeariene „Duncan is in his grave./ After *life fitful fever* he sleeps well."

Citesc cărţi româneşti actuale de parcă aş fi ajuns pe un continent străin. O iau pe fiecare în sine, pentru sine; contextul nu-l cunosc.

Cartea lui Radu Pavel Gheo despre Statele Unite mă face să-mi dau seama că n-am nici un loc unde aş vrea să trăiesc. Eşelniţa sub apă, Mehadia desfigurată de Ceauşescu, Băile Herculane de afaceriştii postdecembrişti, Timişoara de acel Niemeyer care a plantat miracolul de sticlă între operă şi muzeu, ca şi de palatele ţigăneşti... Tot mai bine aici, deşi mizeria şi confuzia arhitecturală de pe Latină mă deprimă.

Ce-i drept, la vârsta noastră chestiunea unui loc bun de trăit nu prea mai are obiect.

Ioan Moldovan:

„Visam prin noiembrie nouăzeci şi trei
că mă priveam în oglindă
Şi-mi cădeau sfărâmicioşi dinţii din
gură."

Eu, nu visez. Ca să mă exprim ca preţioasele, în secolul şaptesprezece, mi s-a spoliat, în parte, *l'ameublement de la bouche*. Asta îmi dă un sentiment de iremediabil şi definitiv. Intrăm în eternitate nu dintr-o dată, ci treptat.

Aflu dintr-o carte ceva ce am mai auzit: că oamenii vor să supravieţuiască prin urmaşii lor. De aceea vor ca aceştia să facă isprăvi mari. Or fi şi dintr-ăştia, nu zic. Dar eu, când mă gândesc la Corina, Alexandra, Maxone şi mă închipui cu dorinţa de a supravieţui prin ei, nu cu speranţa că vor face treabă fiindcă ţin la ele şi la el, îmi vine să le spun ăstora, cu teoria, fugiţi naibii de aici, că prea sunteţi proşti!

De plictiseală, adorm pe la zece şi, prin urmare, mă trezesc la trei. Stau în întuneric şi mă gândesc la tot felul de prostii. Fac lumină în cameră, îl iau de pe măsuţă pe Erasmus şi citesc: „Şi nici nu se poate închipui ce frământare, ce tragedii stârneşte această vietate aşa de măruntă şi care trece aşa de repede!" Ca să vezi!

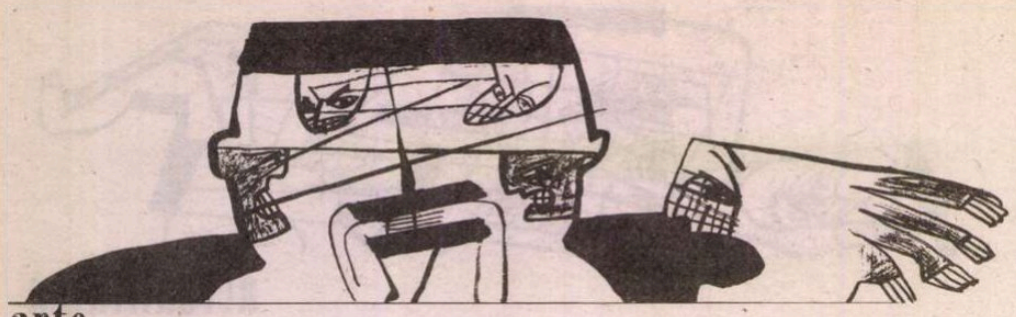
Mai trece ce mai trece şi îmi spun: ce bună e tristeţea fără motiv! Când există unul, te pune la pământ.

Mi-e totuşi mai bine când mă trezesc din somn fără o uşoară febră a transcrisului pe computer. Când mentalitatea zilei poate fi denumită *ce atâta caz!?*.

Ţin lângă mine, când computerizez, *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*. Dacă m-ar vedea cineva! Ce caut eu în el...

Vecinul nostru era una-două pe acoperiş. Curăţa burlanele de frunze, dădea jos zăpada, repara. Acuma spune: „Nu mai pot să mă urc." E multă vreme de când suntem aici.

Am găsit în cutia poştală treisprezece ilustrate identice, reprezentând-o pe Maica Precistă, trimise de unul dintre candidaţii la primăria de sector. Cum au venit toate odată, atâta stăruinţă ne înmoaie inima, dar ne temem că ne va fi greu să ne aducem aminte cum îl cheamă pe preferatul nostru, de a cărui existenţă până ieri nu fuseserăm preveniţi. ■



■ artiști la Paris de petre tănăsoaica

Rafael, epoca târzie

Probabil că am rămas cu amprenta sentimentală a anilor de dinainte de 1989, când, la fel cum declară într-un interviu marele artist Ioan Grigorescu, căutam filmele străine pentru a-mi transfera setea de dincolo, în lumea civilizată, atent de cele mai multe ori la lucrurile care se constituiau în ceea ce opinenții avizați ar numi decorul acțiunii, pentru că altfel accesul era aproape imposibil.

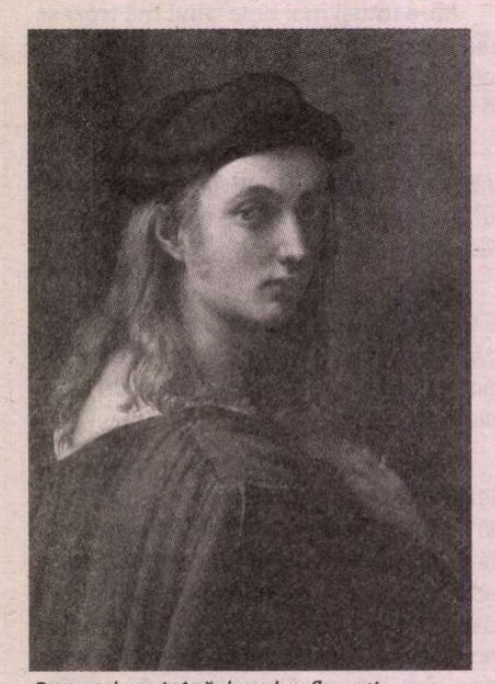
Toate călătoriile de după au fost, în mare parte, călătorii de recunoaștere, umbrite de o melancolie în stare să tulbure atenţia de la detaliu, pentru că toate astea veneau atât de târziu şi poate că şi din cauza asta nu-i judec pe cei foarte tineri, care traversează oraşele lumii cu nepăsare, pentru că ei sunt acasă pretutindeni. Ultima călătorie la Paris nu a fost, însă, în sensul acesta, ci doar stârnită de două evenimente pe care le anunţau toate agendele culturale ale lunii octombrie, marea expoziţie de portrete a lui *Rafael*, de la *Luvru*, şi cea a lui *Mircea Cantor*, de la *Centre Pompidou*. De abia acum, când reconstitui acest jurnal, sesizez o legătură între cele două evenimente, pe care, la momentul potrivit, dacă nu cumva textul mă va fura în altă parte, am să o precizez. Aşadar, orice revenire aici, în Oraşul Luminilor, repetă emoţia primei întâlniri şi poate şi din cauza asta m-am lăsat purtat de val, am rătăcit ceva timp în jurul Luvrului, pe străzi lăturalnice, amânând cu o perversă punere în scenă întâlnirea cu *Rafael*. Întreaga faţadă dinspre Sena a Luvrului, acolo unde am fost vărsat, împreună cu necunoscuţii disciplinaţi, de toate etniile şi de tot felul, de Metrou, pe pavimentul de piatră, într-un patrulater abia schiţat, un artist lucra un uriaş portret cu cretă colorată, înconjurat de o mulţime de gură cască, şocaţi de dexteritatea cu care acesta obţinea nuanţe absolut rafinate din aceeaşi culoare. Am bănuit că şi-a pus în minte să reproducă uriaşul portret al tânărului bancher Florentin Bindo Altoviti, care era desfăşurat pe întreaga faţadă a Luvrului. Aveam să mă înşel şi mărturisesc că am căzut în plasa unor presupuneri false atunci când am crezut că uriaşul portret al bancherului ar fi, de fapt, portretul lui Rafael. Cu care nu m-am întâlnit decât o singură dată, dacă nu pun la socoteală orele de curs, albumele frunzărite, textele întâlnite prin diverse studii şi cărţi, la Roma, când aveam drept ţintă întâlnirea cu Michelangelo, de la Capela Sixtină. Dar asta a fost demult, iar tapiseriile lui Rafael, amestecate prin culoarele de trecere cu altele, poate mii, nu m-au reţinut atunci. Aşadar, răspund comenzii de a înghiţi pe nemestecate această colecţie de portrete, din epoca târzie a lui Rafael – vai, cât de absurd sună această sintagmă când este vorba despre Rafael, cel care s-a stins din viaţă la numai 37 de ani! – cu gândul secret că memoria mea va putea apoi să reconstituie în amănunt fiecare nuanţă din această desfăşurare opulentă de energie renascentistă. Nu mă vor ajuta, însă, prea mult nici albumele pe care le-am cumpărat la plecare, nici reconstituirile la care mi-am supus memoria, pentru că amprenta pe care ţi-o lasă un astfel de demers curatorial este copleşitoare. Mai târziu, către sfârşitul zilei, la un pahar de Calvados, în apartamentul domnului ambasador Nicolae Manolescu, aveam să ne împărtăşim aceeaşi impresie: contemporanii lui *Rafael* n-au greşit, impresia pe care acesta a lăsat-o pentru eternitate este totală, deşi nu-mi place cuvântul acesta, ca şi când prin arta Romei ar fi trecut un prinţ. De altfel, aveam să-mi aduc aminte că o întâlnire a lui Rafael cu Michelangelo l-a iritat pe acesta atât de tare, încât i-a reproşat că se comportă ca un prinţ, cu anturaj de curte. Or, este ştiut că *Rafael* a întemeiat la Roma cea mai importantă şcoală de pictură din vremea sa, iar aici trebuie să rezum observaţia domnului ambasador, care punctează tranşant, dacă nu cumva prea sintetic, că ucenicii săi, *Giuliano Romano* şi *Giovan Francesco Penni*, executori testamentari ai lui *Rafael*, ar fi rămas în istorie ca uriaşi artişti, dacă *Rafael* n-ar fi existat. Ideea ar fi seducătoare, dacă nu ar baleia de la sinteza excepţională atinsă de arta lui *Rafael*, prin absorbţia naturală, într-o sinteză unică, a ceea ce s-a întâmplat în arta Renaşterii până la el şi repetabilitatea drumului închis în care ajung discipolii săi. Mă gândesc, totuşi, că serviciul său în slujba Vaticanului, de şef al lucrărilor arheologice, să-i fi deschis calea către acea sinteză unică pe care antichitatea a produs-o şi pe care o regăsesc într-o maximă, pierdută şi ea cu autor cu tot în memorie, pe care o aproximez acum: *niciodată mai mult decât atunci omul nu s-a apropiat de zei, dându-le acestora firescul omenesc, iar lui frumuseţe zeiască.* Dar şi naturaleţea cu care acesta preia de la contemporanii săi mai vârstnici, Leonardo şi Michelangelo, ca noutate, desfăşurarea unor exerciţii tehnice de mare noutate şi fineţe în epocă.

Îmi imaginez uriaşa muncă a specialiştilor pentru a reconstitui tot traseul portretelor executate de Rafael, trecerea lor printr-un exerciţiu comparatist cu lucrările discipolilor, dar şi al maeştrilor care l-au inspirat la un moment dat, cum ar fi deja amintitul Leonardo da Vinci, cu acel tulburător Ioan Botezătorul, pe care îl veţi regăsi la Muzeul Luvru, în expoziţia despre care scriem aici. Variabilele infinite ale culorilor puţine pe care le întrebuinţează acesta, stratificările subtile care construiesc clar obscurul fundalului şi senzaţia copleşitoare de transcendenţă într-un spaţiu absolut, se transferă cu atâta uşurinţă în mai viul *Rafael*! Nu există aproape nicio barieră pusă în calea firescului, deşi distanţa se impune, pentru că lucrurile trebuie să rămână aşa, în sfera divinităţii umanizate.

Şi în portretul tânărului Florentin există senzaţia de detaşare, dar o senzualitate proprie vârstei îl aduc într-o firească eleganţă aristocratică: este un prinţ.

Bănuiala că portretul tânărului bancher Bindo Altoviti ar putea să fie un autoportret al pictorului vine din asemănarea cu autoportretul identificat ca atare. O anume austeritate a acestuia, dată de culorile brune şi de lipsa oricărei afectări ne îndepărtează însă de la gând, deşi îndoiala persistă. Şi în portretul tânărului Florentin există senzaţia de detaşare, dar o senzualitate proprie vârstei îl aduc într-o firească eleganţă aristocratică: este un prinţ.

Pe sub ferestrele apartamentului unde bem Calvados şi sporovăim copios, Sena curge expresionist, cu străfulgerări metalice, fluide totuşi, ca şi când nu şi-ar fi pierdut febra între malurile de piatră. Plutim, de fapt, într-un confortabil sentiment de unicitate istorică, la îndemână acum, dar greu de reconfigurat mai târziu. Modernitatea destructurează toate buclele şi căutările pe care le face istoria până la ea şi probabil că, nicăieri în altă parte decât la Paris, nu trăieşti acest sentiment. Şi afirmaţia aceasta îmi sună, acum, după ce o aşez pe hârtie, ca un clişeu care m-a urmărit multă vreme şi, poate, că şi din cauza asta, atunci când am scris despre *Mircea Cantor*, gândul meu rătăcea mult mai jos, spre alte straturi istorice, pe care mă fixase, cu o energie, ieşită din comun, *Rafael*. Simplitatea şi firescul din filmul lui Cantor rafinează o cultură a imaginii, repetată la infinit de exerciţii greu de contabilizat de învolburările umanităţii. Am mai trecut o dată, în altă seară, ori poate timpul s-a amestecat în memoria mea, poate chiar în aceeaşi zi, prin piaţeta din faţa Luvrului. Portretul de pe lespezile de piatră era aproape gata, erau tot mai puţini spectatori, cei mai mulţi migraseră spre locul unde un român burduhănos strângea în cutia de lângă el bănuţi cu nemiluita şi aplauze, pentru spectacolul pe care-l dădea, aruncând în văzduh uriaşe baloane de săpun, ce se spărgeau neliniştitor, spre bucuria copiilor, în capul mulţimii. Apoi, ploaia i-a alungat pe toţi – a şters şi portretul! – în căldura familiară a metroului... ■

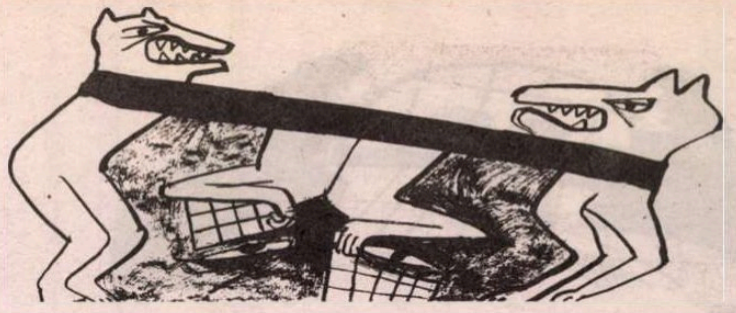


Portretul unui tânăr bancher florentin Bindo Altoviti

Santa Cecilia între sfinții Pavel, Ioan evanghelistul, Augustin și Magdalena

La fornarina

Portretul lui Baldassarre Castiglione



afirmarea celor patru tineri coregrafi, pe lângă valoarea lor individuală, este o mărturie, implicită, a valorii învăţământului coregrafic universitar din Bucureşti şi a profesorilor acestuia.

Dans la Odeon

Ultimul gest de mare generozitate făcut de dansatorul şi coregraful Răzvan Mazilu pentru arta dansului şi artiştii care îi dau viaţă, a fost acela de a deschide larg porţile Sălii Studio a Teatrului Odeon pentru cei mai tineri coregrafi de dans contemporan de la noi, în plin proces de afirmare.

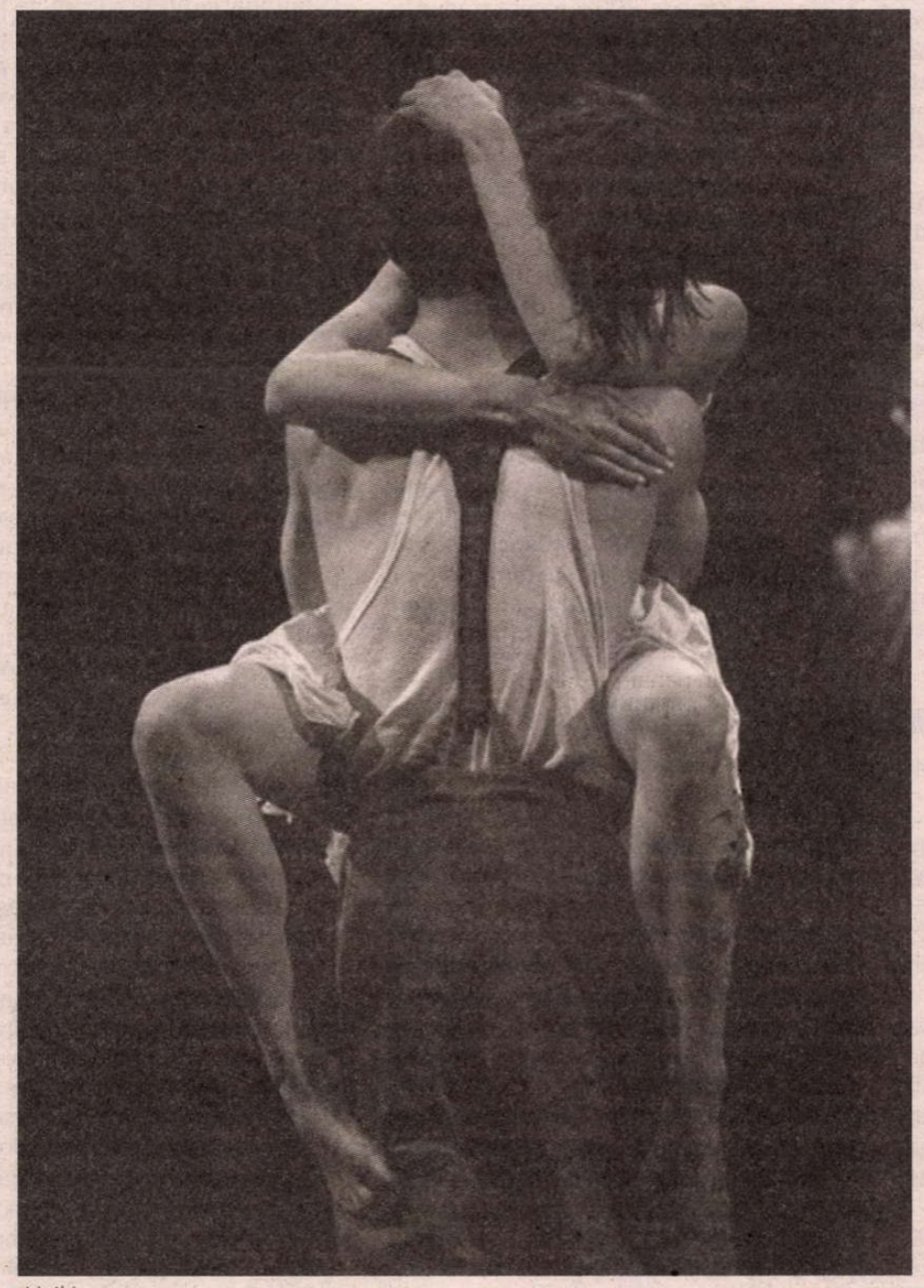
Şi nu sub forma unui spectacol singular, ci prin inaugurarea unei stagiuni întregi, în cadrul programului *DANS LA ODEON*.

Primii patru coregrafi pe care i-am putut urmări au fost o adevărată surpriză, căci sunt, într-adevăr, personalităţi distincte, situate, desigur, pe trepte diferite într-o imaginară scară valorică. Dar, oricum, apariţia lor a lărgit, o dată în plus, zona dansului contemporan românesc, deschis continuu către noi forme de expresie corporală.

Pe Vlad Merariu l-am întâlnit iniţial în calitate de coregraf al pasajelor de dans pe care le-a conceput pentru Răzvan Mazilu, la spectacolul *REQUIEM: Nu ştii nimic despre mine*, de la sfârşitul anului trecut. Ulterior, l-am reîntâlnit în calitate de curator al programului *CARTIERUL DE DANS*, iniţiat de Asociaţia *Secţia de Coregrafie*, creată de el împreună cu Simona Deaconescu şi cu Sandra Mavhima, în această primăvară. De astă dată ne-a invitat la un spectacol întreg iniţiat de el, *High Park Address*, în care au dansat Galina Bobeicu, Sebastian Ciocan, Simona Deaconescu, Irina Strungăreanu, Andreea Anghel, Andrea Belu, Oana Botez şi Daniela Hasiade. Vlad Merariu declară că s-a lepădat de poveste, de un scenariu. Nu e primul şi nici singurul coregraf de dans contemporan care face acest lucru. În orice compoziţie coregrafică ne putem bucura de ţesătura coregrafică în sine, dincolo de orice istorie, aşa cum ne bucurăm de compoziţia cromatică a unui tablou abstract. De fapt, subiectul, tema nici nu scade şi nici nu creşte valoarea unei opere, ci doar felul în care este realizată. Titlul permitea o mare libertate, căci într-un parc fiecare se plimbă în felul său. Dar au existat câteva elemente de blocaj. În primul rând muzica, de genul celei auzite într-o discotecă, reglată la o intensitate pur şi simplu asurzitoare, până la nivelul provocării unei dureri fizice. Sub presiunea ei am urmărit cu greu mişcările dansatorilor, sub care nu puteam identifica nu o poveste, ci o structură coregrafică sau o corespondenţă cu muzica, dacă nu un conţinut de idei. Când creezi mişcare pe un fond muzical trebuie să interpretezi muzica, nu doar ritmul ei.

Mult mai bogat a fost spectacolul *Nostalgia* conceput de Daniela Hasiade. Personajelor sale, interpretate de Florin Munteanu, Simona Deaconescu, Cristina Osolos, Alina Petrică Idris Clate, Silviu Mititelu, Simona Mandache şi coregrafa însăşi, au evocat eterne poveşti de dragoste, consumate cândva în trecut, în care iubirea fusese primită sau respinsă, împărtăşită sau dăruită altcuiva. Coregrafa a reliefat o serie întreagă de stări declanşate de toate aceste retrăiri. Un element de prim rang în peisajul coregrafic a fost relaţia tuturor personajelor cu obiectele din jur – mese şi scaune – folosite nu ca elemente de decor, ci integrate în dans, ca partenere în jocul scenic. Interpretările au fost adecvate fiecărei stări, vocabularul fiind însă, pe alocuri, desuet.

Dar cu pianistul cine dansează?



Hail Love

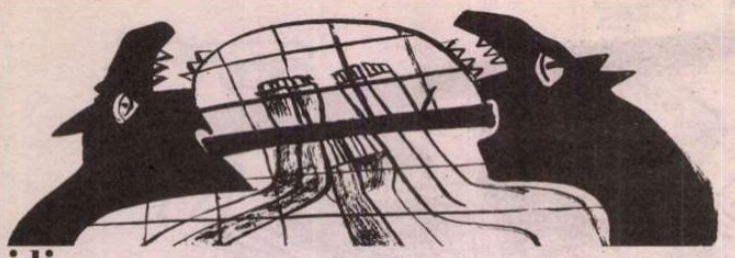
Lucrarea lui Tünde Baczó, *Dar cu pianistul cine dansează?*, a fost cea mai apropiată de linia dansului contemporan, deşi titlul piesei nu a făcut-o pe autoare să îl integreze în desfăşurarea coregrafică şi pe pianistul Tibor Cári, care i-a secondat muzical pe cei doi interpreţi în tot timpul spectacolului. Duetul acestora a fost realizat de coregrafă şi de Alin State, un actor, foarte bun dansator de dans contemporan, care s-a înscris perfect în linia gândită de coregrafă, mai bun chiar decât aceasta. Uneori este greu să fii de aceeaşi valoare atât ca dansator cât şi ca inventator de mişcare. Lucrarea lui Tünde Baczó a fost o propunere care nu numai bucura ochiul, dar invita şi la reflecţie.

În fine, *Hail Love* a fost o piesă în care coregrafa şi dansatoarea Galea Bobeică şi-a onorat în egală măsură cele două profesiuni, dansând şi compunând pentru ceilalţi partituri coregrafice la fel de reuşite. Firul principal al poveştii se derulează între trei oameni, prinşi în teroarea războiului, război care se infiltrează şi în relaţiile dintre ei. Conceput inteligent, scenariul a ocolit formula simplistă cu personaje exclusiv negative şi altele pozitive, relaţiile dintre cei trei fiind un amestec de bine şi de rău, aşa cum se petrec lucrurile, cel mai adesea, şi în viaţa noastră, a tuturor. Dar greutatea piesei a stat în construcţiile coregrafice ingenioase care defineau relaţiile interpretei feminine, Galea Bobeicu, cu cei doi parteneri ai ei, Ştefan Lupu şi Bogdan Iacob, un neamţ şi un evreu. Tot atât de bune au fost şi evoluţiile celorlalţi interpreţi, Tudor Răzvan Morar, Vasile Marius Revnic, Lorand Erano Petruşka, Marian Olteanu şi Vlad Bunescu, uneori evoluţii de sine stătătoare, alteori ca un fel de fundal viu pentru duetul soliştilor. În aceste din urmă situaţii, coregrafa s-a dovedit şi o bună cunoscătoare a unor paşi populari, integraţi subtil în structurile coregrafice. Doar scenele de bătaie între bărbaţi au avut un aer uşor retro. Dar dacă a existat un personaj cu o interpretare de excepţie, acela a fost actorul devenit un dansator de dans contemporan de o mare valoare, Ştefan Lupu, pe care l-am mai urmărit şi în creaţiile lui Arcadie Rusu şi Andreea Novac, de fiecare dată cu aceeaşi bucurie. Prezenţa sa a constituit un focar de energie creatoare şi pentru toţi ceilalţi interpreţi.

Dincolo de diversitatea opţiunilor stilistice, şi de provenienţa iniţială a acestor creatori – Tünde Baczó vine din Transilvania, iar Galea Bobeicu din Republica Moldova, fiecare lucrând mai întâi în locurile respective – toţi patru sunt absolvenţi UNATC, secţia de Coregrafie şi creaţiile lor sunt producţii UNATC, intrate acum în sfera largă a dansului contemporan de la noi. Afirmarea celor patru tineri coregrafi, pe lângă valoarea lor individuală, este o mărturie, implicită, a valorii învăţământului coregrafic universitar din Bucureşti şi a profesorilor acestuia, iar iniţiativa deschiderii programului *DANS LA ODEON*, o binevenită gură de oxigen pentru dansul contemporan, încă în mare suferinţă în ceea ce priveşte spaţiul scenic, absolut necesar afirmării sale. În plus, locul este cât se poate de potrivit, căci Teatrul Odeon are un public familiarizat de ani buni cu dansul, datorită feluritelor genuri de spectacole concepute aici de Răzvan Mazilu.

Şi, văzând mulţimea de actori care, în ultimii ani, s-au convertit la dans, ne permitem şi o mică glumă: s-ar părea că, în prezent, cei mai buni dansatori de dans contemporan sunt actorii.

■ **Liana Tugearu**



Orhan Pamuk face acum parte și dintre cei mai citiți autori ai țărilor care, cu profil european renovat, se feresc de atribuirea unui rol *oriental*.

Grete Tartler

Noi traduceri din Orhan Pamuk

Orhan Pamuk, laureatul Nobel 2006, „pentru că a descoperit, în căutarea melancolicului suflet al oraşului său natal, noi simboluri pentru ciocnirea şi înlănţuirea culturilor", născut în 1952 la Istanbul, tradus în toate limbile vorbite astăzi, are în România, datorită doamnei Luminiţa Munteanu (turcolog de prestigiu, profesor doctor, şef de catedră la secţia de Limbi orientale a Universităţii Bucureşti) o „voce" întru totul cuceritoare. După ce a ajuns în topul lecturilor din Germania (Berlinul fiind considerat a treia mare metropolă turcă din lume – în Germania trăind acum câteva milioane de musulmani), în SUA (unde autorul a petrecut vreme destulă ca *visiting profesor* la Columbia University din New York), sau în Franţa (care are peste 10% din populaţie de religie islamică), culturi tradiţional interesate de Orient, Orhan Pamuk face acum parte şi dintre cei mai citiţi autori ai ţărilor care, cu profil european renovat, se feresc de atribuirea unui rol *oriental*.

Pamuk a studiat arhitectura şi jurnalismul, devenind scriitor liber profesionist din 1974; romanele sale *Umbră şi lumină*, 1979 (istoria a trei generaţii de bogătaşi din Istanbul), *Casa tăcută*, 1984, *Cetatea albă*, 1985 (roman istoric, dar experimentând deja tehnici postmoderne, precum schimbarea de identităţi), *Cartea Neagră*, 1990, *Viaţă Nouă*, 1995, *Celelalte culori*, 1999, au obţinut deja numeroase alte premii, atât în Turcia (premiile Milliyet şi Orhan Kemal), cât şi în Franţa (*Prix de la découverte européenne, Prix du Meilleur Livre Étranger*), în spaţiul anglo-american (*Independent Award for Foreign Fiction*) sau italian (*Premio Grinzane Cavour*). Romanul care i-a adus recunoaştere deplină, precum şi consistentul *Dublin Award* a fost *Numele meu este Roşu* (un fel de „Mistere ale Istanbulului" din secolul al XVI-lea, în vremea domniei sultanului otoman Murad III).

Zăpada, 2002, recent tradus la Polirom (listat de „New York Times" printre cele mai bune 10 cărţi ale anului 2004, laureat al premiului francez Medicis Étranger, premiat de oraşul Köln etc.), îmbină toate datele romanului de acţiune cu un stil poetic care îl ridică mult deasupra literaturii în care, cum spunea cândva Stendhal, „politica este ca un foc de pistol într-o sală de concert". Luminiţa Munteanu, care a tradus şi poezie sufi şi ţine un curs de mistică islamică, a găsit în această partitură modalitatea de a-şi exprima nu numai talentul, ci şi măsura ştiinţei (romanul fiind prevăzut cu note ample şi amănunţite, lucru absolut necesar în cazul literaturii de calitate dintr-o sferă culturală mai puţin la îndemâna cititorului; în plus, ambiguitatea stilistică e notorie la Pamuk). Prima propoziţie din roman înfăţişează deja straturile simbolice ale acestei proze: „*Liniştea zăpezii*, cugeta bărbatul aşezat în autobuz, chiar în spatele şoferului. Dacă ar fi fost vorba de începutul unei poezii, ar fi numit ceea ce simţea atunci «liniştea zăpezii». Prinsese în ultima clipă maşina care urma să-l poarte de la Erzurum la Kars. Ajunsese la autogara din Erzurum venind de la Istanbul, după o călătorie cu autobuzul care durase două zile, pe viscol, şi pe când colinda coridoarele soioase şi reci, cu geanta de voiaj în mână, încercând să afle de unde pleca maşina care urma să-l ducă la Kars, cineva îi spusese că aceasta tocmai se pregătea să plece". Cititorul e invadat de nunaţele prin care turcul venit din Europa (unde trăia de 12 ani „ca refugiat politic"), cu palton cumpărat la Kaufhof („paltonul acela frumos, din stofă pufoasă, care avea să devină pentru el un motiv de ruşine şi de stinghereală, dar şi de încredere"), cu geantă de voiaj Bally, îşi revede meleagurile. „Era poet, iar într-o poezie pe care o scrisese mai demult, şi pe care cititorii din Turcia nu o cunoşteau decât prea puţin, scrisese că o dată în viaţă ninge şi în visele noastre". Personajul numit, ca pe stelele antice egiptene, Ka, sau poate ca personajul lui Kafka, Joseph K. (reprezentând iniţialele numelui Kerim Alakuşoglu, altfel greu de pronunţat în Germania), este întâmpinat, în locurile pe care aproape nu le mai recunoaşte, cu apelativul „maestre", dintr-o dată privit de cei din Kars (titlul original al romanului fiind asonant cu acest nume: „Kar") cu admiraţie pentru postura sa de jurnalist venit din străinătate să urmărească alegerile şi să scrie despre cazul unor tinere sinucigaşe. Fără îndoială că cititorul român va recunoaşte atmosfera în care Ka avea să discute cu alegătorii, mai ales cu femeile – mai limbute în privinţa necazurilor care le frământau: „Unele dintre ele se bucurau, crezând că e vorba de nişte candidaţi la funcţia de primar, care veniseră pentru a le aduce canistre pline cu ulei de floarea-soarelui, cutii cu săpun ori pachete cu biscuiţi şi paste făinoase". Evident, prilejul de a discuta situaţia femeii în această lume închisă nu putea lipsi. Astfel, în tradiţia basmelor orientale, lui Ka i-a fost dat să asculte, „stând pe canapele uzate, pe scaune vechi", printre copii care se jucau cu sticle de plastic şi cutii goale de medicamente ori ceai, la gura sobelor de lemne şi „în faţa televizoarelor cu sonorul închis, dar în permanenţă deschise", poveştile unor săraci trăind în perpetuu (simbolic) semiîntuneric – năpădit dintr-o dată de o realitate pe care afişele tipărite de Departamentul Cultelor („Omul este o culme a creaţiei lui Allah, iar sinuciderea, o blasfemie") nu reuşeau s-o ascundă.

Inserţiile din istoria Turciei, dar şi din viaţa de emigrant a lui Ka din Germania („nu mă vedeam cu nimeni, nu vorbeam cu nimeni şi renunţasem la poezie"), priveliştile şi „seara revoluţiei", personajele stranii şi poveştile care ne cuprind „în încăperile reci, înfricoşătoare", problemele atât de neconvingător formulate de politologi, dar atât de fierbinte surprinse de Pamuk („Oare Occidentul poate să suporte o democraţie dobândită de inamicii săi, care nu au nimic de-a face cu el?"), iubirile mistice şi neînţelese (sufletul unui prieten mort pătrunde în cel al lui Fazil, făcându-l dintr-o dată să iubească fata pe care o iubise prietenul său; sau noaptea de dragoste trăită de Ka la hotelul Zăpada Palace) fac din romanul lui Pamuk o paletă strălucind de amănunte, referinţe istorice, pasiune, în care cititorul va recunoaşte egalul celor mai mari maeştri ai scrisului. Pe care autorul însuşi îi pomeneşte într-un interviu: „Am învăţat de la Thomas Mann că o cheie către plăcerile ficţiunii istorice e secretul combinării detaliilor. De la Italo Calvino am învăţat că invenţia e la fel de importantă ca însăşi istoria. La Eco am văzut că forma de roman poliţist poate fi utilizată graţios. Dar cele mai multe le-am aflat de la Marguerite Yourcenar, din strălucitul ei eseu despre ton şi limbaj în romanul istoric".

Zăpada izolează de lume „urbea de la hotare", aflată nu departe de Rusia, Iran, Armenia, Georgia, cu locuitori turci, kurzi, armeni, greci etc. – în care are loc un puci militar la câteva zile după sosirea eroului dublu occidentalizat, prin laicizare, în care destine individuale se aprind şi se sting în frigul curentelor politice şi religoase contradictorii. Nu în ultimul rând, povestea de dragoste cu Ipek, între intrigile spionilor şi „ascultările" urechilor din pereţi, dar şi umorul (uneori negru) care dă blocurilor tematice (politic şi religios) un puls uman, istoria văzută hegelian ca punere în scenă teatrală (la teatru – unde apar, tematic, diverse personaje importante pentru Turcia, între care şi Atatürk – au loc împuşcăturile, moartea năpădind astfel şi ultimul spaţiu liber din oraş) dau dimensiunile multiperspectivicei trame.

Orhan Pamuk, la fel ca şi Günther Grass, şi-a dorit să fie artist, iar scribii şi miniaturiştii romanelor sale, cu dialogurile lor eretice, sunt alter-ego-uri care au de înfruntat

In memoriam DANA LOVINESCU

(3 septembrie 1933 – 17 noiembrie 2012)

Maria Dana Crivetz s-a născut la Piatra Neamţ, ca unic copil al magistratului Mircea Crivetz, urmaş al unei familii boiereşti din Moldova.

Cunoscătoare a patru limbi străine, Maria Dana Crivetz a urmat cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, unde s-a bucurat de îndrumarea unor profesori precum G. Călinescu, Tudor Vianu, Ana Cartianu, Leon Leviţchi şi de colegi ca Nicolae Labiş, Fănuş Neagu, Nicolae Velea.

S-a specializat în limba şi literatura engleză.

În 1952 s-a căsătorit cu Radu Beligan, tatăl unicei lor fiice, Anamaria Beligan, născută în 1958.

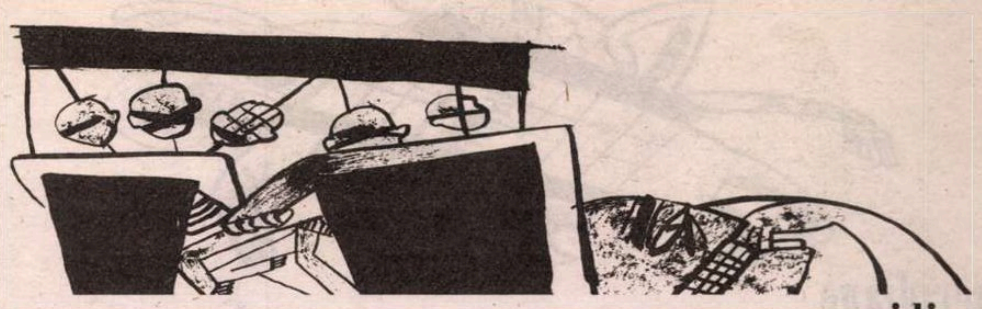
A lucrat la redacţia Radio Internaţional, fiind colegă şi bună prietenă cu Catinca Ralea şi scriind, în acelaşi timp, cronici de teatru apărute în mari cotidiene şi reviste, cu precădere în revista *Teatru*, unde a şi lucrat ca redactor, în perioada 1964-1968.

Pe lîngă activitatea de redactor şi de critic literar, a tradus din limbile engleză şi franceză numeroase volume de teatru şi de beletristică, printre care: *Beckett*, de Jean Anouilh; *Rădăcini*, de Arnold Wesker; *Un strugure în soare*, de Lorraine Hansbury; *Semnul din fereastra lui Sidney Brustein*, de Lorraine Hansbury; *Adio, Charlie*, de George Axelrod; *Eu, robotul*, de Isaac Asimov; *Întoarcerea băştinaşului*, de Thomas Hardy; *Memento mori*, de Muriel Spark; *Visul lui Bruno*, de Iris Murdoch, *Jelania greierilor captivi*, de Brian Glanville.

În perioada 1968-1971 a lucrat ca redactor principal la revista *Magazin istoric*, alături de Cristian Popişteanu şi de Nicolae Minei. Între 1971-1981, a fost consilier cultural al Bibliotecii Americane din Bucureşti, organizînd nenumărate expoziţii, spectacole, festivaluri de film şi alte evenimente culturale.

În noiembrie 1982, a părăsit România ceauşistă, împreună cu Anamaria. După şapte luni petrecute în lagărul de refugiaţi de la Göttingen, în Germania, mama şi fiica au emigrat la Melbourne, în Australia.

Imediat după sosirea pe noul continent şi pînă la vîrsta pensionării, Maria Dana Lovinescu a lucrat pentru Departamentul Australian al Imigraţiei, îndrumînd sute de nou-veniţi din România şi din alte ţări. ■



Orhan Pamuk își trăiește totuși existența de „musulman cultural", asimilând (și citând în carte) marii filozofi medievali, enciclopediile, istoriile Imperiului.

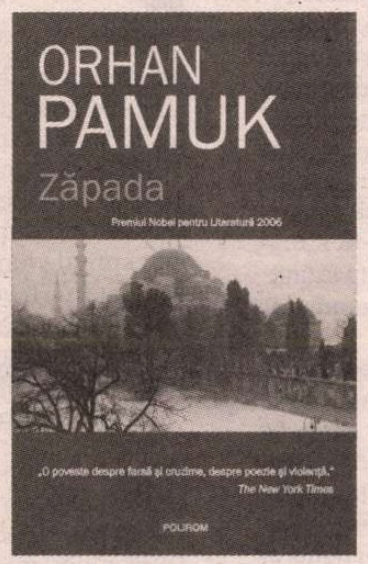
neîndurători tradiţionalişti. Dacă drumul său a început de la o proză „ruptă de realitate", în scurt timp a ajuns la cel mai acerb pamflet politic. Dar asta nu înseamnă că, din punctul său de vedere, tradiţia islamică ar fi o piedică pentru societatea modernă, „nici măcar pentru una seculară".

Un capitol din *Zăpada* e intitulat, în spirit goethean, *Nu pot face acest lucru atâta vreme cât în mine sălăşluiesc două suflete"*. Pamuk, mijlocitorul între două lumi, deschide ochii asupra faptului că toţi vom avea de trăit, în acest veac, „cu două suflete în piept".

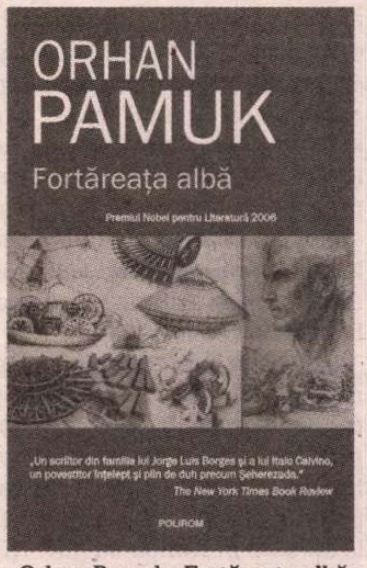
Tot în acest an a apărut la Polirom *Fortăreaţa albă*, roman care, prin nuclee tematice şi atmosferă, se apropie de memorialistica din *Istanbul*. Comune sunt tema romantică a dublului, onirismul istoric, alb-negrul de gravură a destrămării Imperiului Otoman. Povestea unui italian – al cărui nume nu apare niciodată – ajuns, în urma unui atac pe mare, rob la un hoge turc, cu care îşi schimbă, treptat, identitatea, e istorisită cu aparentă simplitate: „Ne duceam de la Veneţia la Napoli, când ne-au tăiat calea nişte vase turceşti". Conştient că, dacă va mai trăi, viaţa avea să i se schimbe, italianul mai are tăria, în aşteptarea iminentului prizonierat, de a răsfoi un volum „cumpărat cu bani grei la Florenţa". Semn că tot ce avea să urmeze se afla într-o carte, sau, conform clişeului în continuare aducător de succes, într-un manuscris. „Pe vremea aceea eram cu desăvârşire altul... un tânăr care, la 23 de ani, studiase «ştiinţele şi artele» la Florenţa şi Veneţia şi se socotea priceput la astronomie, matematică, la fizică şi pictură... Desigur, un înfumurat.... ştia că era mai mintos şi mai plin de harul plăsmuirii decât toată lumea. Pe scurt, un tânăr obişnuit". Ca să scape cu viaţă, prizonierul susţine că a studiat şi medicina, fiind îndeajuns de norocos să-şi tămăduiască bolnavii. Datorită faimei ajunge să-l lecuiască pe însuşi Paşa, iar acesta i-l dă în robie astrologului Curţii, un Hogea alături de care urma să inventeze (în stilul lui Leonardo da Vinci) tot felul de lucruri nemaivăzute, de la focuri de artificii la o armă nemaivăzută, menită a salva Imperiul Otoman. Însă arma dă greş, iar Fortăreaţa Albă, „Doppio", – simbol al strălucirii, neînfrângerii şi perfecţiunii – nu poate fi cucerită. În schimb, relaţia dintre acest Hogea (asemănător cu sclavul său, doar că, fiind cu câţiva ani mai în vârstă, purta barbă) şi *dublul* său evoluează până la schimbare de identitate. Astrologul e molipsit de scris, povestindu-şi propra viaţă şi cea a lumii (cu amănunte inventate, de pildă vorbind „despre stele ca despre nişte creaturi înzestrate cu inteligenţă... fiinţe atrăgătoare, misterioase, care aveau cunoştinţă de geometrie şi matematică şi care se roteau potrivit învăţăturii pe care o dobândiseră."), iar italianul sfârşeşte prin a deveni mai-marele astrologilor, trăind de bunăvoie – dar fără a trece la islam – pe meleagurile unde îl azvârlise soarta. Amândoi îşi rememorează tinereţea, visele, îşi mărturisesc faptele rele, trec printr-o epidemie de ciumă şi momente-limită, din ce în ce mai convinşi „că, de fapt, toate vieţile se aseamănă" şi că „a scotoci după poveşti" e singurul lucru care se poate face împotriva „dezgustătoarei plictiseli a lumii". Totul într-o tensiune psihologică acută, care plasează tehnica scriiturii nu în romantica sferă a dublului à la E.T.A. Hoffmann sau E.A.Poe, ci în curată sfâşiere dostoievskiană.

Apropierea de *Istanbul* este evidentă: doar că accentele autocritice şi evocările vieţii între ruinele unui imperiu sunt plasate în *Fortăreaţa Albă* în plan ficţional. Amintirile autorului despre propria copilărie şi tinereţe, despre „blocul Pamuk", unde şi-a trăit o mare parte de viaţă în ambianţa nonşalantă a unei familii burgheze înstărite, despre Bosfor, autori otomani şi străini etc. fac din *Istanbul* o poveste care – deşi adevărată – izbuteşte să pară mai captivantă decât ficţiunea. Tema dublului domină încă din primul capitol (*Un alt Orhan*): „Pe vremea când eram copil am crezut, vreme de mai mulţi ani, că undeva, pe străzile Istanbulului, într-o casă asemănătoare cu a noastră, îşi ducea viaţa un seamăn, un geamăn de-al meu, ba chiar un alt Orhan, aidoma cu mine". La fel, tema prăbuşirii imperiului, cădere care devine una cu propria soartă: „De-a-lungul întregii mele existenţe, Istanbulul s-a definit prin sentimentul prăbuşirii Imperiului Otoman, prin melancolia pe care ţi-o insuflau sărăcia şi ruinele răspândite în oraş. Mi-am petrecut viaţa luptând cu această melancolie sau, aşa cum fac toţi istanbulezii, sfârşind prin a o adopta eu însumi". Trăind într-o casă încărcată de obiecte inutile, cu „piane pe care nu le folosea nimeni", porţelanuri, cristale, paravanuri care nu ascundeau nimic, suporturi de turbane, nedeschise cărţi de medicină ale unui unchi emigrat în America, având un tată care „percepea lumea ca un loc distractiv, în care îţi făceai apariţia pentru a fi fericit" şi o mamă care trebuia, în acest context, să ia măsuri „împotriva aspectelor neplăcute ale vieţii", visând că se află pe o mare corabie („auzeam fluierele pline de tristeţe ale marilor vapoare care treceau prin Bosfor, simţeam, mândru, că soarta corabiei, soarta noastră, a tuturor, depindea de mine"), Orhan Pamuk e conştient de ambiguitatea lumii sale. Istanbulul e, pe de o parte „un loc bicolor, asemenea fotografiilor în alb-negru, cufundat în semiîntuneric, plumburiu" – oraş al melancoliei, *hüzün*; iar pe de alta, un nucleu de încredere trezind „pofta de a privi": „Oamenii în alb-negru care revin zoriţi acasă în serile de iarnă, după lăsarea întunericului, care se petrece devreme, îmi dau sentimentul că împărtăşesc ceva cu ei, că aparţin oraşului... Am senzaţia că ne vom contopi cu visele, cu fanteziile ţesute din belşugul de altădată, din edificiile dispărute şi din legendele Istanbulului..."

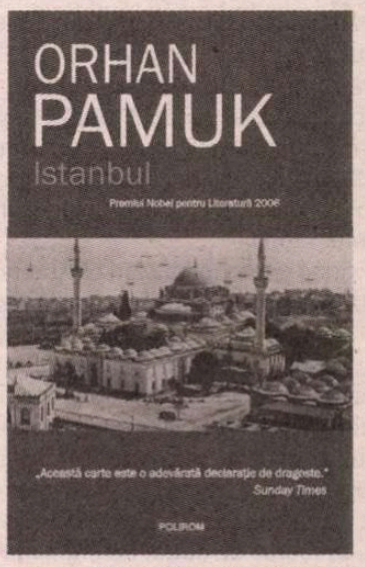
De aici şi până la ideea străveche de suflet al lumii, de asemănare a tuturor vieţilor, nu e departe. Bosforul taie cu forţa lui, „forţa mării adânci, viguroase şi agitate, aflată în plină mişcare printr-un oraş vast, istoric, aflat în paragină", iar fragmentele de viaţă trăită sau doar visată curg într-o frescă miniaturală: „Şi mie îmi place nespus de mult «să iau lupa în mână» şi să-i examinez, la fel ca Marguerite Yourcenar, care examina cândva gravurile realizate de Piranesi, inspirat de Roma şi Veneţia, cu treizeci de ani înaintea lui Melling, pe istanbulezii care evoluează în peisajele zămislite de Melling. Îmi place, de pildă, să mă uit cu băgare de seamă la vânzătorul de pepeni din extremitatea stângă (tejgheaua şi modul de expunere a pepenilor în faţa cumpărătorilor au rămas la fel şi astăzi)... Mă bucur nespus să descopăr tot felul de detalii mărunte: copiii duşi de mână de mamele lor... vânzătorii ambulanţi care, la fel ca astăzi, pot fi zăriţi în toate cotloanele Istanbulului, ...tânărul care aruncă undiţa în apele calme ale mării, la debarcaderul unei case de vară din Beşiktaş ... ursarul de pe dealul Kandilli şi ajutorul său, care zdrăngăne din tamburină...". Dorinţa de a crea, pictând, „un miracol şi a-i determina pe cei din jur să-l accepte" e declarată făţiş: „Nu desenam după natură, privind obiectele, străzile, ci reproduceam imaginile care-mi veneau mie în minte. Spre a-mi rămâne în minte şi a mă putea inspira, o imagine trebuia să fie simplă.... Picturile în ulei ori fotografiile erau la fel de dificile ca viaţa, ba chiar mai complicate decât ea". „Desenul şi pictura însemnau dominaţia asupra unei a doua lumi".



Orhan Pamuk. *Zăpada*. Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu, Editura Polirom 2012



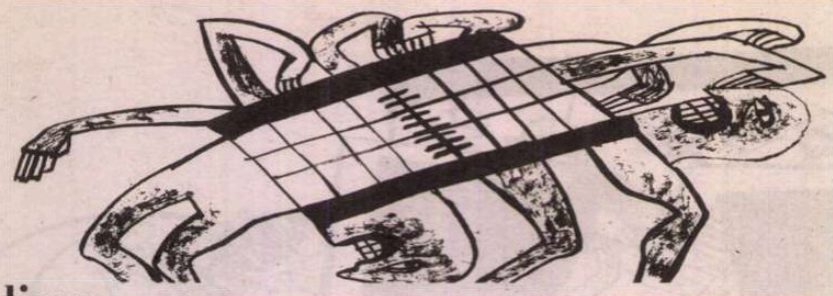
Orhan Pamuk, *Fortăreaţa albă*, traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu, Editura Polirom 2012.



Orhan Pamuk, *Istanbul*, traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu, Editura Polirom 2011.

Fără a fi fost înconjurat de prea multe persoane religioase, dar visându-l, în copilărie, pe Dumnezeu prin „imaginea unei femei venerabile, cu chip nelămurit, nespus de bătrână, înfăşurată în văluri albe" – o Doamnă Dumnezeu, Mumă esenţială – Orhan Pamuk îşi trăieşte totuşi existenţa de „musulman cultural", asimilând (şi citând în carte) marii filozofi medievali, enciclopediile, istoriile Imperiului. Înţelegere ferită de stindardul politic: „Mă tem ca nu cumva, pătrunzând în universul islamului politic, a cărui relaţie cu religia este cu mult mai insignifiantă decât s-ar putea crede, şi al loviturilor de stat militare, să nu compromit armonia tainică a acestei cărţi".

Într-adevăr, armonia dorită de Orhan Pamuk se păstrează integral, inclusiv în transcrierea admirabilă a Luminiţei Munteanu; una dintre cele mai inspiratoare experienţe pe care şi le poate dori un cititor-scriitor. ■



Premii literare franceze

Vieţi paralele

Sezonul premiilor literare franceze s-a încheiat, lista cadourilor de Crăciun e completă. Printre marii câştigători, Jérôme Ferrari, laureat al Premiului Goncourt pentru *Sérmon sur la chute de Rome* (publicat de Editura Actes Sud) şi Patrick Deville, care a obţinut premiul Femina pentru *Peste & Choléra* (apărut la Seuil).

Ce-au în comun Primul Război Mondial, înfrângerea de la Diên Biên Phu şi *Predica despre căderea Romei*, ţinută de Sfântul Augustin în anul de graţie 410 ? Răspunsul stă într-un aforism de o splendidă banalitate, formulat de cel din urmă în faţa unei armate de credincioşi descumpăniţi de sosirea barbarilor: *„Lumea-i ca omul: se naşte, creşte şi-apoi moare."* Dacă Jérôme Ferrari, profesor de filosofie, ţine totuşi s-o reamintească din capul locului, e pentru a face legătura cu incipitul precedentului său roman, *Un zeu un animal* (apărut tot la Actes Sud în 2009): *„Fireşte, lucrurile se termină totdeauna prost"*, în existenţa noastră plasată *„sub singura autoritate a iluziei"*, dar până una alta, fiecare şi-a putut alege propriul drum spre ineluctabil…

Ajuns la o vârstă venerabilă, Marcel Antonetti îşi contemplă prostrat viaţa în care nu s-a întâmplat niciodată nimic. Pe când visa să devină explorator sau ofiţer în armata franceză, nu i-a fost dat să asiste decât la trădările mareşalului Pétain şi la destrămarea coloniilor. Întors în Corsica, în satul copilăriei, stă acum cu privirea pironită asupra valizei în care s-a rătăcit un vechi portret de familie datând din 1918: pe figura mamei, în rochie de doliu, înconjurată de cei cinci fraţi şi surori dispăruţi între timp, se citeşte doar *„misteriosul chip al absenţei"*…

De la un capitol la altul, dezamăgirile protagoniştilor se ţin lanţ – pe trei generaţii –, iar naratorul îşi face din ele stindard. Când Matthieu, nepotul lui Marcel, student la Sorbona, optează pentru un masterat despre Sfântul Augustin, în vreme ce amicul său Libero îl studiază temeinic pe Leibniz, amândoi au sentimentul că fac *„un act de înaltă rezistenţă"*. Pe zi ce trece, criza zonei euro se adânceşte, bursa pretenţiilor intelectuale e în cădere liberă şi nimic nu pare, vai, să confirme că am trăi în cea mai bună dintre lumile posibile. Mai rău, Matthieu Antonetti şi Libero Pintus, convinşi că sunt victimele *„unei apocalipse perfide care le-a decimat semenii"*, lasă baltă filosofia şi hotărăsc să se ocupe de un bar dintr-un sătuc înapoiat din Corsica. Alcoolul, corupţia, prostituţia, invidia fac ca şi cele mai nobile intenţii să sfârşească, ca de obicei, într-o baie de sânge.

Morala vieţilor paralele – *„mereu ameninţate, dar mereu triumfătoare"* – repovestite de Jérôme Ferrari ţine de faptul că totul se organizează, precum albumul de familie decolorat de ani, în jurul unui centru vid. Nimic definitiv nu s-a întâmplat în amfiteatrele Sorbonei în vara lui 2011, după cum, poate, nimic decisiv nu s-a petrecut pe străzile Romei în anul 410. Nimic altceva decât o vibraţie imperceptibilă, *„a cărei undă a sfârşit prin a-i purta pe vandali prin Spania şi, dincolo de mări, până sub zidurile anticei Hippona"*. Jérôme Ferrari, aplecat cu graţie peste umărul Sfântului Augustin, pretinde că-i mai resimte şi astăzi şocul.

* * *

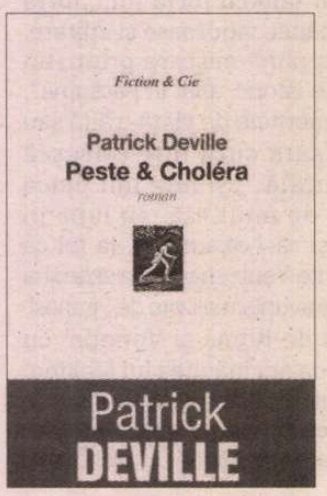
Peste & Choléra, ultimul opus semnat de Patrick Deville, e cronica romanescă a unui destin ieşit din comun – cel al lui Alexandre Yersin, descoperitorul bacilului care îi poartă numele.

Născut în 1863 la Aubonne (în cantonul elveţian Vaud) şi mort în 1943 la Nha Trang (în Indochina franceză), Yersin pare a fi fost nu doar un autodidact remarcabil, ci şi un mare amator de poteci neumblate, care a renunţat, rând pe rând, la Elveţia pentru Franţa, la Institutul Pasteur pentru Mesageriile Maritime, la medicină pentru horticultură şi la bacili pentru zmee colorate. Dacă tot n-a primit Nobelul pentru că a învins ciuma (*Yersinia pestis*), s-a răzbunat devenind regele – neîncoronat, dar milionar – al cauciucului şi al chininei. Viaţa lui, contrar celor relatate de Plutarh, nu oferă niciun exemplu de imitat, nicio morală de reţinut: un om îşi mână barca de unul singur, şi o face cu talent, iar marea şterge totul în urma lui. De la o escală la alta, Patrick Deville desenează nu traiectorii paralele, ci asimptote pe care o nimica toată – cunoscută îndeobşte sub numele de destin – le împiedică să se întâlnească undeva la infinit: Alexandre & Arthur (Rimbaud), Alexandre & Louis (Ferdinand Céline).

Plecat în lumea largă pe vremea când natura nu era, ca astăzi, *„o bătrânică plăpândă căreia trebuie să-i venim în ajutor, ci un inamic redutabil pe care trebuie să-l punem la pământ"*, noul Livingstone a dezbrăcat din mers halatul alb, preferându-i cascheta de explorator. Iată-l ajuns la Saigon, în compania guvernatorului general care-l invită să descifreze enigmaticele hărţi ale Tonkinului şi Laosului. Patrick Deville, însoţitorul din umbră al aventurierului, nu-şi ascunde defel satisfacţia: *„Sunt şi ei ca noi, ca toţi cuceritorii, nişte copii care visează la hărţi colorate, la atlasuri, la marea manta de Arlechin azvârlită deasupra planetei pentru a-i putea da un nume."*

Ca un bun epidemiolog ce este, Yersin nu uită că *„varianta cea mai pesimistă e şi cea mai sigură"*. Secolul XX îi va da dreptate. Când tancurile germane intră în Uniunea sovietică, septuagenarul îşi spune că *„războiul e în politică ce e sexul în iubire"*, şi că *„din când în când, trebuie să trecem şi prin asta"*. O singură nedumerire persistă: chiar era nevoie să supravieţuim atât, încât să asistăm la un asemenea spectacol? În ziua când hotărăşte, o dată pentru totdeauna, că şi-a trăit veacul, Yersin a făcut deja turul lumii şi al chestiunii. Nu-i mai rămâne decât să mediteze, în liniştea asurzitoare a cabanei din Nha Trang pe care o împarte cu două pisici siameze, la teoriile lui Louis Pasteur: *„Nimic nu se naşte din nimic. Tot ce se naşte trebuie să şi moară. Între timp, fiecare dintre noi e liber să-şi aleagă viaţa senină şi dreaptă a unui cavaler pe cal."*

■ Corina Ciocârlie



Un poet sârb: Dragoljub Firulovic

Înot

Înot
nu atât iscusit
cât panicat.
Ţărmul e departe
fundul mării adânc
cerul înalt
Doar speranţa rămâne
În ochiul tău
cel care-mi trimite paiul
şi surâsul
Vei fi salvat
îmi spune pescăruşul
şi mi se aşează pe cap.
Pândesc peştişorul de aur
care-mi taie drumul.
Încetează – îi răspund.
îmi pierd răsuflarea,
Pasăre.

Zbor

Sunt flămând,
da, destul de de flămând
iar stele bune de mâncat
nu văd la orizont
Trebuie să le înghit
pe cele necunoscute
despre care nimic nu ştiu
atât sunt de luminoase
Dar dacă or fi veninoase
Nu, nu vreau să risc
Voi schimba meniul
Voi mânca lumină şi întuneric
ca să pot continua acest zbor îngeresc.

Lecţie

M-am născut pe acest pământ
După mulţi ani
Nu sunt dezamăgit
E frumos aici
E aer, e şi apă
Diferite fructe
Mi-am făcut şi eu un rost cumva
Sunt aici şi fiinţe conştiente
Paparuda, bunăoară
E bine, e bine aici
Am învăţat lecţia.

***

În văzul tuturor
Am inventat o nouă iarbă
O iarbă care aici nu există
Cu-adevărat
Numai ceea ce nu este
Poate cu-adevărat să fie
Nou.

***

Suntem atât de apropiaţi
Încât nici nu mai contează
Că nu suntem împreună
Atât de mult ne iubim
Încât nici nu mai contează
Că nu ne sărutăm
Am citit atât de mult
Încât noi înşine suntem
Citiţi de alţii
Dar nişte domenii Noi
Şi zborul liber
Fără de număr
Ne obligă cu-adevărat
Să dăm afară frica
De neodihnă.

■ Traduceri de Adam Puslojic şi Răzvan Voncu

Avocatul Beaujolais-ului

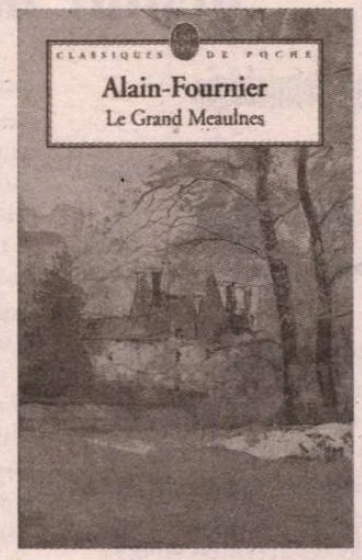
Avocatul e Bernard Pivot, iar *Beaujolais*-ul e vinul. Un reportaj din „L'Express" din 7-13 noiembrie ne face cunoştinţă cu patima pentru vinul cu acest nume a autorului celebrelor emisiuni de televiziune „Apostrophes" din anii 1970-1980 şi „Bouillon de culture" din anii 1990-2000, născut de altfel în Beaujolais, unde şi-a cumpărat o casă, dar nu şi o vie, şi despre care a scris o carte. Beaujolais e un vin socotit accesibil şi popular, care se pune în vânzare la o dată fixă, reglementată prin lege, în fiecare noapte a celei de a treia zi de joi din noiembrie, adică, anul acesta, pe 15. Pivot a creat un comitet de sprijin pentru Beaujolais, care se reuneşte anual în noiembrie, în scopul de a atrage atenţia asupra unui soi de vin care nu se află în zilele lui cele mai bune de o oarecare bucată de vreme. Viceprimar onorific al comunei sale natale, Quinciéen-Beaujolais, punându-şi numele în joc de ani buni întru cinstirea, şi comercială, a vinului cu pricina, din care un sortiment îi poartă numele, Pivot a refuzat mereu, nu numai să cumpere o vie, dar şi să fie recompensat în bani în funcţie de vânzările pe care le-a sporit. Comisionul lui anual la publicitate este de 24 de sticle la 50-60.000 pe recoltă. ■

Mamutul cu blană

O descoperire arheologică fenomenală: scheletul cvasi integral al unui mamut cu blană care ar fi trăit cu 150-200.000 de ani în urmă şi ar fi fost ucis şi jupuit de Neandertalieni. Descoperirea a fost făcută în apropiere de Paris, pe valea Marnei. Este al patrulea mamut descoperit în Franţa, prima descoperire datând de acum un secol. O echipă complexă de cercetători, arheologi, paleontologi, geomorfologi, sedimentologi, arheozoologi, paleoparazitologi şi alţii se află de luni bune la faţa locului, în mare secret, accesul presei fiind recent. Au fost excavaţi 400 metri pătraţi de sol. Scheletul, în perfectă stare, destule oase nefiind desprinse unele de altele, aparţine speciei *Mamuthus primigenius*. Ceea ce dă şi mai mare valoare descoperirii este un silex găsit la faţa locului, care indică prezenţa omului. Sunt necesari câţiva ani pentru studierea tuturor datelor spre a se putea trage concluzii ştiinţific definitive. ■

Marea dragoste a lui Alain-Fournier

Anul viitor se va împlini un secol de la apariţia romanului, simpatic şi citit de toţi adolescenţii din generaţiile trecute, *Le Grand Meaulnes*. Autorul, Alain-Fournier (1886-1914), a murit pe front, câteva zile după declanşarea Marelui Război, în vârstă de 27 de ani. Succesul romanului nu s-a mărginit la epoca apariţiei. În 1971, o ediţie în „Livre de poche" s-a vândut în 5 milioane de exemplare. Jean-Christian Petitfils a publicat recent o biografie a lui Alain-Fournier, în centrul căreia se află o mare şi neîmplinită iubire, pe gustul bunicilor sau străbunicilor noastre. Pe 1 iunie 1905, tânărul în vârstă de 18 ani întâlneşte o frumoasă blondă cu o umbrelă albă, pe care o urmăreşte de-a lungul Senei, apoi pe un *bateau-mouche*, până când fata intră într-o casă de pe bulevardul Saint-Germain. A doua zi, o aşteaptă în faţa casei şi o acostează, se plimbă împreună, fără nici un gest de apropiere şi, într-un târziu, se despart. O va revedea şapte ani mai târziu, măritată cu un medic de marină şi având



doi copii, când apucă să-i strecoare în mână un bileţel în care stă scris: „Cele mai frumoase zile din viaţa mea au fost cele în care m-am gândit la tine". Cum toate zilele din scurta lui viaţă s-a gândit la inaccesibila Yvonne de Quiévrecourt, prototipul Yvonnei de Galois din *Le Grand Meaulnes*, e limpede că Alain-Fournier a avut numai zile frumoase. Romantica poveste a fost odată ca niciodată. ■

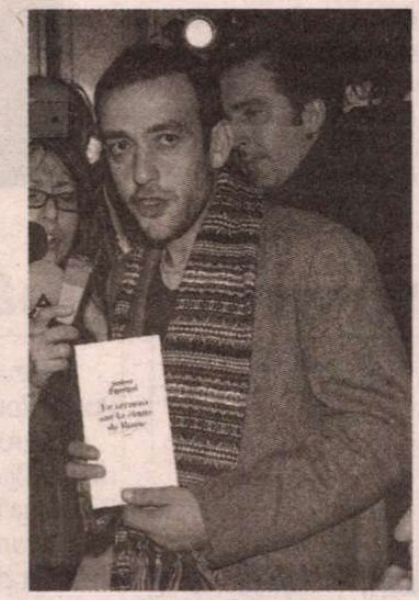
Reversul libertăţii de exprimare

Scrie Ariel Wizman în „L'Express": „Există gândirea conservatoare, riscul judiciar al opiniei, autocenzura jurnalistică, ura faţă de orice discurs complex şi nuanţat de tip intelectual... Există represaliile pe internet şi pe reţelele de comunicare, impunitatea umoriştilor cu râs castrator, egalitatea tuturor punctelor de vedere. Există, apoi, „respectul" faţă de toate culturile şi religiile, faţă de laicitate, femeie, drepturile animalului şi faţă de o mie de alte lucruri... Despre ce mai putem să discutăm? Şi cum? Difuzarea pretutindeni a polemicilor e suficientă pentru transformarea, în doar câteva clipe, a libertăţii de exprimare în duşmanul ei cel mai mare...

Şi iată cum agora devine inexorabil un Kremlin. E ca şi cum a te exprima a devenit, la scară socială, o maladie auto-imună, un sistem care îşi provoacă propria distrugere. Dialectică vicioasă a unei mulţimi care bombăne contra a tot şi a toate şi nu încetează de a împotmoli orice dezbatere în condamnări instantanee şi contradictorii... Aşa se face că societăţile cele mai avansate şi mai libere se află în pericol de sovietizare tocmai în numele libertăţii". ■

Goncourt: gust literar, gust gastronomic

Cutuma, veche de 98 de ani, cere ca decizia juriului Goncourt să fie luată, prin vot, desigur, şi comunicată presei în prima marţi din noiembrie la restaurantul Drouant din Paris, deţinut în prezent de Antoine Westermann, în vârstă de 66 de ani şi posesor al unei case la Grignan, în vecinătatea castelului Doamnei de Sévigné, de la care a şi împrumutat o vorbă: „Când pot să vă fac o plăcere cât de mică, am de toate". Contra sumei... modice de 240 de euro, membrii juriului se pot bucura de caviar Nacarii, de langustine bretone fripte în unt de mărgean, de consomé cu carne de vită, *foie gras* şi mănătărci crude şi de alte specialităţi iar ca băutură, de un vin Saint-Emilion *grand cru* şi de şampanie Ruinart. Se pare că romanul scriitorului corsican Jérôme Ferrari, intitulat „Predică despre căderea Romei", căruia i-a revenit premiul Goncourt 2012, a dovedit din partea juriului un gust literar la fel de bun ca şi acela gastronomic. ■

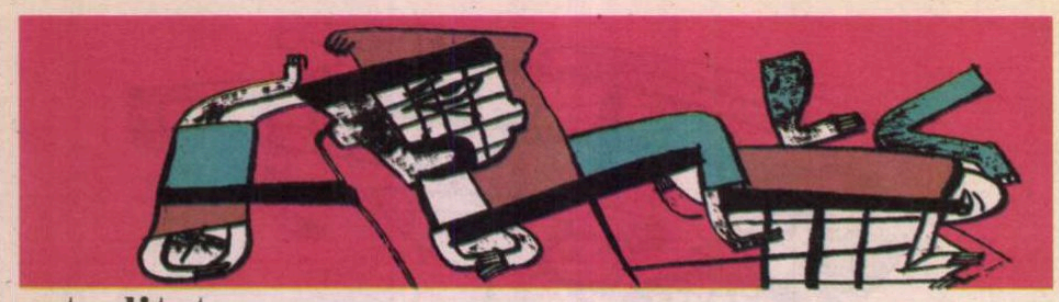


Deforestarea n-a avut loc

O echipă de la Universitatea California este autoarea unei noi ipoteze referitoare la modul în care au fost transportate uriaşele statui, înalte de până la 10 metri şi în greutate de câteva tone, de pe Insula Paştelui, de la cariera de bazalt până pe amplasamentul pe care se află azi, la o distanţă medie de 5 km, dar depăşind, în unele cazuri, 18 km. Drumurile sunt vizibile din avion şi au fost trasate pe un teren accidentat. Thor Heyerdahl, descoperitorul statuilor, susţinea cu 30 de ani în urmă ipoteza că transportul s-a făcut cu ajutorul unor „care" de lemn, pe care statuile erau culcate. Ceea ce ar fi avut, ca pagubă colaterală, deforestarea insulei şi sărăcirea populaţiei. Cercetători ulteriori au văzut chiar în deforestare şi în consecinţele ei o *mise-en-abîme* a situaţiei care ameninţă întreaga planetă. Arheologii americani sunt de părere că statuile nu mai puteau fi ridicate, o dată cu poziţionarea lor orizontală. Aşadar, ele au fost probabil transportate în picioare. Argumentul principal este că baza tuturor statuilor e serios deteriorată, ca în urma târîrii lor. Totodată, faptul că baza era convexă, ceea ce presupunea un anumit dezechilibru, ca la Hopa-Mitică, sugerează că târîrea a constat într-o răsucire, prin care se înainta puţin câte puţin. Proba cu o statuie confecţionată special a arătat că viteza de deplasare era destul de mare, în jur de 100 de metri pe oră. Unele statui au căzut şi au fost lăsate în drum, tocmai pentru că locuitorii nu aveau mijloacele necesare să le ridice. Toată istoria, pe care National Geografic a filmat-o, conduce la ideea că deforestarea se va fi produs în altă epocă şi din alte cauze. Ecologiştii trebuie să-şi caute alt exemplu pentru pericolul care paşte planeta. ■

Clopotele de la Notre-Dame

Clopotele Catedralei Notre-Dame din Paris sunt ameninţate cu topirea. Datând din secolul XIX şi turnate dintr-un bronz de calitate proastă, ele sunau fals. Desprinse din locaşul lor, au ajuns la topitorie, din dispoziţia arhiepiscopului Parisului. Un preot de la Institutul Sfânta Cruce din Riaumont (Pas de Calais) a solicitat să i se vândă clopotele, de care ar avea nevoie pentru o abaţie pe cale de construcţie. Arhiepiscopul n-a vrut să audă. A ieşit un conflict în toată regula între feţele bisericeşti, care a dus deocamdată la amânarea sacrificării bietelor clopote. Preotul îl acuză pe arhiepiscop că nu are un motiv întemeiat de opoziţie, nedorind probabil ca bătăile, fie şi sunând fals, ale clopotelor de la Notre-Dame să răsune în altă parte decât pe insula din centrul Parisului pe care s-au aflat până deunăzi. Doar Dumnezeu ştie ce soartă vor avea clopotele până la urmă. ■



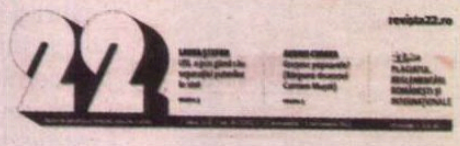
49

„Cel mai eficient prim-ministru“

Ochiul magic

La 85 de ani de la moartea lui Ion I.C. Brătianu, revista *ISTORIE ŞI CILIZAŢIE* (numărul 38, noiembrie) îi consacră acestui mare om politic un substanţial capitol: personalitatea sa impresionantă este evidenţiată prin articole semnate de istoricii Adrian Cioroianu, Dan Berindei, Ion Bulei, Ion Calafeteanu, Răzvan Theodorescu, Adrian Majuru, Mihaela-Cristina Verzea. Astfel, chiar în editorialul apreciatei publicaţii, Adrian Cioroianu îi fixează locul lui Ion I. C. Brătianu în istoria noastră. Opiniile sale sunt exprimate tranşant: acesta „nu este doar cel mai eficient prim-ministru pe care l-a avut România în secolul XX”, „ci rămâne şi un nume exponenţial pentru ceea ce înseamnă modernizarea statului român”. „Din punctul meu de vedere, continuă editorialistul, această perioadă de circa 50 de ani (1860-1910, să zicem) reprezintă cea mai bună epocă din istoria României. (...) Saltul pe care, în acest interval, îl face România – de la o provincie otomană, la statutul de regat cu ambiţii, armată şi prerogative recunoscute de majoritatea partenerilor internaţionali – este fără precedent şi fără egal în istoria noastră.” Evident, politicienii de astăzi ar trebui să-şi însuşească lecţia lui Ion I. C. Brătianu: *idealul său, ca şi al celorlalţi Brătieni, s-a numit România* – aşa cum observă Răzvan Theodorescu în evocarea sa. Iar dacă nu reuşesc să-şi însuşească această lecţie (mult prea grea pentru oamenii comuni), măcar să încerce. Măcar să-şi facă dintr-un asemenea om modelul, reperul. În momentele de slăbiciune şi de confuzie, cum este acesta, trebuie să ne îndreptăm privirea spre înălţimi.

Un mare drog tehnologic



În revista *22* (nr. 48, 27 noiembrie – 3 decembrie), descoperim, sub semnătura lui Codruţ Constantinescu, o încercare de descriere, de definire a *mall*-ului ca prezenţă nouă şi tiranică în spaţiul autohton. Acestui „templu al consumismului valah postdecembrist”, importat din Occident (chiar numele, *mall*, este un neologism provenind din limba engleză), i se găsesc „strămoşi” (e drept, neizbutiţi) în sistemul istoric din care am ieşit: „celebrele magazine universale de mari dimensiuni, în care sufla vântul sărăciei lucii”. Succesul *mall*-ului ar sta în transpunerea societăţii occidentale în lumea orientală. Nu suntem convinşi că această „cheie civilizaţională” (ar fi vorba despre ciocnirea civilizaţiilor, cea occidentală *vs.* cea orientală) este cea mai potrivită pentru a explica fascinaţia pe care *mall*-ul o exercită asupra noastră. Mai degrabă e vorba despre crearea şi livrarea unui paradis accesibil: „fără să plăteşti bilet de intrare”, ai acces pentru câteva ceasuri într-un univers unde sunt etalate bunăstarea, opulenţa, confortul şi îţi e asigurată o anumită securitate meteorologică (e lumină, nu te bate vântul, nu te udă ploaia, temperatura e reglată ideal etc.), cu alte cuvinte, pătrunzi într-o iluzie, îţi este administrat un mare drog tehnologic pe care-l înghiţi cu plăcere.

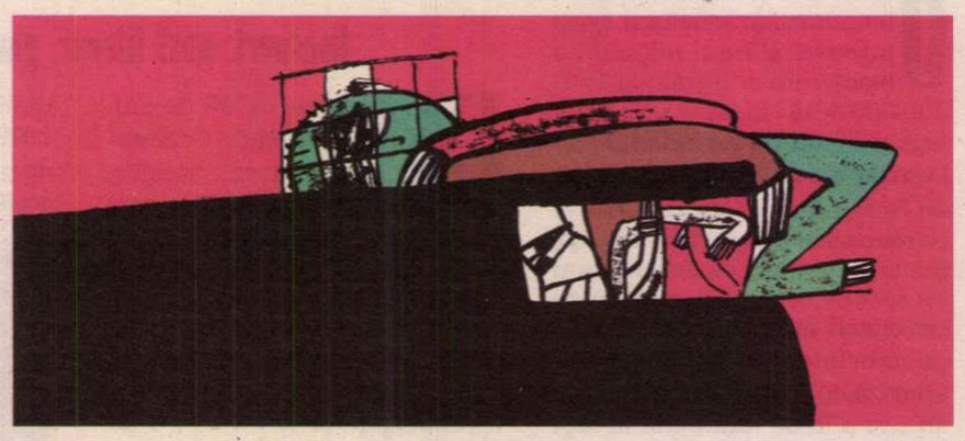
Dezorganizarea literaţilor din Italia

În revista clujeană *TRIBUNA* din 16-30 noiembrie, Cronicarul a dat peste interviul pe care Gabriela Lungu şi Ioan-Pavel Azap i l-au luat jurnalistului italian Andrea Bajani, sosit de curînd în România în vederea realizării unui proiect european al Forumului Internaţional de la Bratislava. Cum scriitorul italian a scris recent un roman inspirat din realităţile româneşti, Cronicarul a aşteptat curios să afle părerile sincere ale literatului născut la Roma. Din păcate, romancierul nu poate sări peste clişeele politicoase care intră în recuzita de declaraţii curente pe care străinii le fac în privinţa României, şi de n-ar fi fost decît platitudinile din interviu, nici nu ar fi meritat osteneala de a-l semnala. Şi totuşi, e un loc aparte în suita de banalităţi care a atras atenţia Cronicarului. E vorba de breasla scriitorilor din Italia, a cărei stare e atît de precară că, în comparaţie cu colegii lui Umberto Eco, Uniunea Scriitorilor din România reprezintă un caz privilegiat. Iată ce mărturiseşte romancierul născut în 1975: „În Italia scriitorii sînt funciar dezorganizaţi, sîntem mai degrabă nişte cîini lăsaţi liberi. Sînt lucruri pe care le avem în comun, prietenii citadine, ne întîlnim deseori la festivaluri, dar nu e chiar atît de simplu să reuşim să organizăm lucrurile împreună, ceea ce, pe de o parte, este un păcat, pe de altă parte, nu. Dar în Italia este foarte puţin dezvoltată partea politică, politica a murit puţin în Italia şi orice idee de organizare – nu numai a scriitorilor, şi a muncitorilor, a studenţilor – este greu de pus în practică. E păcat şi îmi pare foarte rău despre asta. Pe de altă parte, şi este o contradicţie în care trăiesc, nu ştiu cum s-o rezolv, deseori literatura are drumul ei personal.” Probabil că Andrea Bajani a vrut să spună că a murit puţin solidaritatea dintre scriitori, dar nu politica în Italia. Oricum e îngrijorătoare împrăştierea literaţilor italieni. Faţă de starea lor, scriitorii români stau cu adevărat bine.

Léon Bloy

Numărul din noiembrie al *CONVORBIRILOR LITERARE* conţine un inspirat articol al lui Nicolae Stroescu-Stînişoară despre scriitorul francez Léon Bloy. Născut la 11 iulie 1846 la Périgueux şi decedat la 3 noiembrie 1917, Léon Bloy şi-a pierdut în tinereţe credinţa, pentru ca la maturitate, pe fundalul unei speranţe difuze care nu l-a părăsit nicicînd, să-şi revină din disperare şi să capete o stare de spirit pe care mulţi cercetători au considerat-o drept vizionară. Nici mai mult nici mai puţin, Bloy se considera pe sine martorul chemat să aducă mărturia credinţei creştine într-o lume de renegare spirituală. Chiar dacă îi putem pune convingerea pe seama unei exaltări tardive, cuvintele cu care descrie secolul XX nu au cum să nu atragă atenţia. Iată cum anticipa Bloy în 1902 (!) secolul celor două războaie mondiale: „Trăim preludiul unei drame nemaiauzite, ceva ce nu s-a mai văzut de douăzeci de secole... Ameninţarea este cu atît mai înspăimîntătoare cu cît orbirea de neconceput a celor ce ar fi trebuit să vadă îi împiedică să o perceapă. Ce strigăt de agonie se va ridica în toată lumea, atunci cînd vălul aparenţelor va începe să se destrame. Văd venind cele mai înspăimîntătoare măceluri!” Clarviziune sau pur şi simplu potrivire fericită? Oricum, scurta evocare pe care Stroescu-Stînişoară i-o face scriitorului francez ne aduce în atenţie o figură aparte a culturii europene.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

România literară

50-51

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 14 decembrie 32 de pagini 3 lei

Puterea de creaţie a unui popor

un eseu de Dan Hăulică

- ANDREI IONESCU: De unde vine dricul? Dar toiul? Dar altoiul?
- MIHAI ZAMFIR: Barocul pe malul Bosforului – Dimitrie Cantemir
- Proză de BEDROS HORASANGIAN: Nastasia Boboc
- Interviurile „României literare“ cu MATEI VIŞNIEC
- CONSTANŢA CIOCÂRLIE: Înlocuitorul
- Amintiri ale Alexandrei Lvovna Tolstaia

Avanpremieră editorială

ILF şi PETROV – Douăsprezece scaune

Biblioteca J.
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Ascunsătorile și uricele limbii de Andrei Ionescu
De unde vine dricul? Dar toint? Dar altoint? — p. 3
Poemul săptămânii de Horia Gârbea — p. 3
nu mă numesc william
Paul Aretzu — p. 4
Nesfârșita poezie a ontologiei
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Detectivi în iarnă
Cartea de critică de Gabriel Coșoveanu — p. 6
Triumful talentului de școală clasică
Cartea de proză de Raluca Dună — p. 6
Ceai și rom, praf de pușcă și peste. Levantul baroc
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Visuri trecute, uscate flori (II)
Poezii de Ioan Lascu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Alumnus portensis
Mihai Zamfir — pp. 10-12
Barocul pe malul Bosforului: Dimitrie Cantemir
Gelu Negrea — p. 13
Scrisoare după scrisoare...
Bedros Horasangian — pp. 14-15
Nastasia Boboc
Interviurile României literare - Matei Vișniec:
„Literatura era un baraj redutabil în fața ideologiei,
a cultului personalității" — pp. 16-17
Dan Hăulică
Puterea de creație a unui popor (I) — pp. 18-19
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 20
Copilăria adulterului
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 21
Un mărturisitor impenitent
Mihaela Rotaru — pp. 22-23
Vămile văzduhului. Lumea cealaltă. Judecata de Apoi
Teatru de Marina Constantinescu — p. 24
Robinson e singur, singur
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 25
Circul și nostalgia
Avanpremieră editorială: Ilf și Petrov
Douăsprezece scaune — pp. 26-27
Constanța Ciocârlie — pp. 28
Înlocuitorul
Alexandra Lvovna Tolstaia — p. 29
Moartea lui Ilia Lvovici
Oana Purice — p. 30
„O viață spectaculoasă" de două ori pe săptămână
Alexandru Matei — p. 30
Sînt 14. 1914.
Meridiane — p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„Închideri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

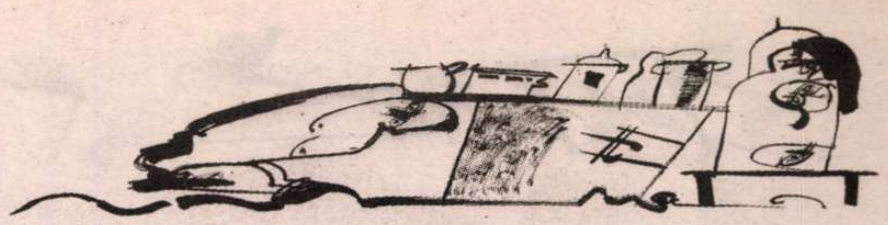
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail:
romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



■ iscusinţele şi uricele limbii de andrei ionescu

De unde vine dricul? Dar toiul? Dar altoiul?

Motto:
„Dragostea-mpăratului
Şade-n dricul satului"

Să ne oprim puţin la dric, cu varianta drig, cuvânt vechi, deopotrivă cu uricul, din care de altfel se trage. Sensul cel mai vechi indică locul de origine, vatra unei aşezări, punctul ei central de proveniență și întemeiere.

Ghicitoarea pusă drept *motto* (din colecţia lui Artur Gorovei) identifică „dricul satului" cu biserica, cu incinta sacră în jurul căreia se formează comunitatea, se structurează (*alcătuieşte*) şi se justifică în ultimă instanţă. Nu mai departe decât data trecută am văzut, într-un citat de carte veche, sinonimia *facere – alcătuire* şi am arătat că verbul al doilea provine din *alhs* = templu şi *taujan* = a face.

Să ne întoarcem însă la *dric*, a cărui principală accepţie, astăzi, e carul mortuar, care ne duce cu gândul la locul de veci, unde ne-am făcut şi ne vom face veacul. În trecut, însă, atestat în folclor şi la autorii vechi, ne întâmpină înţelesul *de origine*: „Ai, Gruiţă, dragul meu,/ tu îi bate marginile,/ eu oi bate *dricurile*". La Miron Costin cuvântul are acelaşi sens: mijlocul unui loc sau lucru, partea lui centrală: „Şi au sfârşit mânăstirea mare în *dricul* oraşului Ieşilor". Şi: „Oraşul Râmul în *dricul* Italiei iaste".

Într-o însemnare din 1697 putem citi întrebarea: „Cine *uricaş* (moştenitor, urmaş, *n.n.*) va fi în *dealul lăcuinţei* tale?". A pune ceva *în dricul satului* era un lucru de cinste. De obicei, biserica se ridica pe un loc înalt, pe un dâmb (din latinescul *domus*) sau pe o coastă lină de deal.

Regional, prin ţara Haţegului, *dric* înseamnă suprafaţă de teren arabil, la fel cu *uricul*, iar – şi aceasta e dovada cea mai concludentă – diminutivul *driculeţ* înseamnă (sensul al doilea) moşie mică, adică are exact înţelesul principal al cuvântului *uric*, moşia dată cu titlu veşnic şi bucurându-se de imunitate. Altfel spus, *uricul* şi *dricul* marchează, aşadar, trecerea vremelniciei în veşnicie.

Dacă *dricul* s-a specializat spaţial, desemnând locul central, miezul şi mijlocul unui lucru, iată însă că pentru situarea în timp a activităţilor hotărâtoare şi intense limba a ales (cu iscusinţă, de bună seamă) cuvântul *toi*, de provenienţă moeso-gotică sau getică. (Semnul de egalitate se justifică prin aceea că superstratul germanic vechi se suprapune pe substratul getic al latineştii limbi române, chestiune ce comportă o discuţie mai amplă, şi de aceea o lăsăm deocamdată pentru un alt prilej.)

Toiul l-am întâlnit în *alcătuire*, îl găsim, de asemenea, în numeroase verbe româneşti, ca bunăoară, altoi, bântui, cheltui, tămădui etc.

În vocabularul gotic al lui Mossé, *taujan* are următoarele echivalente franţuzeşti: agir, faire, rendre; traiter comme. Din perfectul lui *taujan*, şi anume *tavida*, provine *dovedi*, îndeosebi cu sensurile: a (se) vădi într-un anumit fel; a învinge, a birui; a întrece, a răzbi; a termina, a isprăvi. Acest ultim înţeles îl are şi perfectivul: *ga-taujan*, din care derivă *găta, găti*.

Gata cu *taujan*, deocamdată, şi cu *gataujan*. Nu însă înainte de a pomeni că verbului îi corespunde substantivul *taui*, care nu e altceva decât *toiul* oricărei activităţi cu implicare puternică, îndeosebi al înfruntării armate, din care încerci să ieşi biruitor şi te sileşti a o *dovedi*. *Toiul* este activitatea încordată prin excelenţă, activitatea doveditoare.

În acelaşi ritm alert, impus de jalonarea terenului pe care am început să păşim, să trecem la *altoi*, operaţie de căpetenie în pomicultură, cum ştim, mai ales pentru vremurile în care poamele erau principala noastră *hrană* (din *akran* = fruit, litt. fruit d'arbre sauvage, în treacăt fie spus).

Să nu pierdem din vedere că *altoiul* are două sensuri principale. Primul, cel la care ne-am dus îndată cu gândul, este vlăstarul unei plante introdus într-o altă plantă, de obicei de o speţă inferioară, pentru ca aceasta să producă floarea şi rodul celei dintâi. De exemplu: „Pădureţul, carele nu va fi ultuit, acela nu se cheamă pom" (Pravila Moldovei). Sau: „Nu odată se ultuieşte pomul" (Nicolae Costin).

Să nu uităm sensul „a *preface* prin altoire", probabil mai aproape de originea cuvântului. Bunăoară, la Zanne: „Salcia, cât te căzneşti, pom nu poţi s-o altoieşti". Sau, într-un sens figurat revelator pentru originea cuvântului: „Voi puterea să i-o altoiţi cum se altoieşte altoiu-n grădină"(Marian). Şi, mai aproape de noi, la Alecsandri: „Oare ce dihanie se vede colo?... Am s-o ultuiesc cu ploaie (întinde puşca şi trage)". Iar la Odobescu: „Mândrie pe care a ştiut s-o altoiască adânc, şi în jalea, şi în veselia ostaşului român". Am revenit astfel, poate ca o reminiscenţă, la sfera semantică a înfruntării armate. Cuvântul e prezent şi în războiul erotic: „Se dă ea pe lângă mulţi, dar, ce face, ce drege, că n-are altoi de vino-ncoace" (Delavrancea).

Sensul al doilea, pentru care altoiul pomicol nu e decât o aplicaţie, ce-i drept foarte importantă, ţine cuvântul mai aproape de origine: sub formele *altoire* şi (mai rar) *altoială*, înseamnă bătaie, lovire, de la verbul *altoi* cu sensul a bate, a lovi, a plesni pe cineva.

Toiul şi *altoiala* sunt, prin urmare, cuvinte strâns înrudite, şi numai năuceala risipirii noastre din epoca veche ne-a putut face să credem că primul vine din turcă, iar al doilea din maghiară. E de presupus că *al* vine din gotică, ca şi *toiul* (din *taui*), şi anume din *alls*, pronumele şi adjectivul nehotărât „tot". Din forma de plural, *allai* = latinescul *omnes*, provine *alaiul* nostru. Toate acestea, însă, cu alaiul lor cu tot, le amânăm pe altă dată, deşi, dacă ne gândim bine, le facem (*taujan*) oricum şi *în toată clipa*, prin practica limbii, care în toate împrejurările, oricât de schimbătoare ar fi, nu-şi uită cu totul uricele şi iscusinţele. Pentru astăzi, gata. ■

■ poemul săptămânii de horia gârbea

nu mă numesc william

în fiecare poet
este cîte un mr. hyde
care iese noaptea
din trupul bunului dr. jekyll
un ticălos nerușinat
ucigaș de oameni de treabă
și de sine

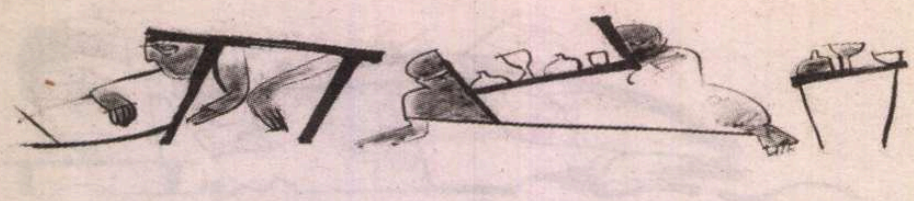
Și nu adoarme pînă cînd
acea femeie descărnată
nu-și reazemă pe umărul lui
capul pe care pielea
a putrezit demult

simt și eu cum
de fiecare dată
o fiară țîșnește
din profesorul cumsecade
gata pentru un șir
de masacre
îmi spăl mîinile
în urina fricii lui york
mă mînjesc
cu excrementele groazei
lui richard cerînd un cal
pe cîmpul de luptă

nu mă opresc
pînă cînd sîngele
care curge
printre versurile lui will
nu-mi umple gura
călduț și sărat

așa se petrec
nopțile mele și mă trezesc
ostenit plec anonim
printre cîini de pripas
și tramvaie
cu povara faptelor mele
și cu gîndul la crima de mîine

la capătul străzii
dimineața
se ridică mereu
un soare uriaș
și indiferent



lecturi critice

■ paul aretzu

Nesfârşita poezie a ontologiei

Recunoscut pentru caracterul său foarte bine organizat, Gheorghe Grigurcu publică, în mai mult de o mie de pagini, integrala operei sale poetice, *Nimic n-ar trebui să cadă*, I, II. Cu ani în urmă, când abia ne cunoscusem, îmi mărturisea, surprinzându-mă, că şi-ar fi dorit să nu fi fost scriitor, ci contemplator. Motivul era filosofic şi religios. Poziţia sa existenţială se apropia de filosofia stoică târzie (Epictet, Seneca, Marcus Aurelius), care ridica particularul senzitiv la o raţiune universală, pentru că în toate, se spunea, se manifestă logosul. Universaliile sunt imprimate în întreaga fiinţare, ca un cod suprafenomenal. Individualul este înşelător, neavând decât rolul de a confirma imuabilităţi cosmice. În domeniul etic, stoicii susţineau necesitatea cunoaşterii, proprie firii omeneşti, dar respingeau manifestarea pasională, contrară virtuţii şi înţelepciunii. Recomandau desprinderea de conjunctural, apatia şi identificarea omului cu o ordine morală universală. Alt motiv al dorinţei de contemplativitate, pe care mi l-a confiat, era un scrupul moral (creştin), socotind că în patima scrisului există şi idolatrie, iar calitatea de autor alimentează vanitatea.

Această aspiraţie spre o stare spirituală se regăseşte, de fapt, în maniera hieratică a poeziei sale. Lirica sa a rămas constantă, de-a lungul timpului. Regula poetului este să nu schimbe tiparul, aşa cum se întâmplă în domeniul sacrului, în care, din afară, totul pare invariabil, pe când în interior (în liturghia milenară, de exemplu) totul este nou, se trăieşte de fiecare dată, fiindcă timpul liturgic, extras din cel astronomic, este în esenţa lui un viu dialog cu inefabilul. Consecvenţa scriitorului poate fi asociată imaginii carului, în cultura veche indiană, în care cele patru roţi, simbolizând energiile haotice ale omului, sunt ordonate de existenţa jugului care, prin constrângere, dă direcţie. Gheorghe Grigurcu şi-a asumat rigoarea şi a aplicat varietatea nelimitată în unitate. Contemplativitatea este caracteristică, desigur, poeziei tradiţionale orientale, haikuului, expresie a gândirii shintoiste, în care divinitatea, ascunsă în real, se manifestă spontan, prin iluminare.

Un trandafir pus să înveţe rigoarea înseamnă, de fapt, un mod de a transcende materialitatea frumuseţii, un exerciţiu de disciplinare (ascetică) a voluptăţii. Mulţimea nesfârşită a formelor, morfologia, se supune unui principiu ordonator, unui jug direcţional, contemplativitatea. Este vorba de o poezie, în egală măsură, ontologică şi gnoseologică. Deşi se situează în marginea acestei creaţii, poetul nu poate fi decât, întotdeauna, în centrul nevăzut al acesteia, camuflat mimetic, schimbând-o din interior. Totul este foarte bine controlat, *trandafirul* inspiraţiei pare exclus definitiv, o logică poietică funcţionând fără greş, infatigabil. Doar gestul fin ironic al autorului incită spiritele. În fond, poezia sa este o delaţiune despre replierea mitică a lumii.

Artist livresc, premeditându-şi efectele, cantonat într-o formă generativă, Gheorghe Grigurcu este un stilist desăvârşit. În anii şaptezeci, este autorul unei interesante cărţi despre *Bacovia – poet sentimental*. Empatia este intensă. Nu pot fi ignorate, în poezia sa, discrete mărci bacoviene. Cum nu lipseşte nici ceva din ochiul de o ironie scormonitoare şi visătoare al lui I. L. Caragiale.

Poemele poartă un secret, manifestă o hierofanie, întrunind termeni contradictorii. De la început, în lirism se insinuează o crepuscularitate, realizată prin amestecul de realităţi, de obiecte şi stări, prin devieri sintactice, prin atenuarea intensităţilor, prin caligrafia atentă. Suprapunerea de imagini, disocierea funcţionează din plin, esenţa contrastând cu aparenţa, textura lăsând să se întrezărească o altă realitate: „Copacii alcătuiesc o pictură veche. Acolo/ unde-aceasta dispare urmează o alta/ mai clară lăsând să i se vadă/ meşteşugul.// Un bărbat calm iese în mijlocul nostru./ El îşi pierde pielea la primul pas/ şi rămânând îmbrăcat în sânge vorbeşte cu o femeie tânără/ ca şi cum ar mai fi înveşmântat." (*Pictură*). Un procedeu frecvent: metonimia, logica inversată. Cantitatea mare, fulguraţia poemelor constituie un imaginar de tip brownian, ludicul fiind catalizatorul care pune în mişcarea nesfârşită caleidoscopul liric. Este totuşi, o poezie firavă, nenumită direct, numai declanşată, sugerată. Forţa ei constă în strădania ontologică uimitoare şi în rafinament. Ca în filosofia eleată, săgeata trebuie să parcurgă nenumărate încremeniri, până la ţintă. Dar, paradoxal, privite în ansamblu, aceste nemişcări creează o metamorfoză continuă. Scriitorul ilustrează modul de a gândi chiar prin *forma* poemelor. Ele par un fel de semne de parcurs, însuşindu-şi ideea de existenţă, la început, cu o atitudine crepusculară, apoi cu o seninătate extatică. Fiecare poem începe din nou lumea, fiecare părând definitiv, de neclintit. Este o lirică fără retorică, implantată în ea însăşi, nu lipsită de metaforă, imaginată după norme ludice, cu semantici evazive: „Nici un cântec nu piere/ când e indescifrabil.// Nu se dărâmă nici un cuib/ când e un cuib adevărat." (*O pasăre*). Discontinuitatea, asocierile imprevizibile, nonsensul, dar şi sensurile multiple, mimarea unui discurs, într-un sens teatral, răsucirea semnificaţiei către absurd, paradoxal şi aporia demonstrează multitudinea mijloacelor, toate prinse într-o formă poetică persistentă, nespectaculoasă, mai degrabă discretă, mai curând tehnică, un penel abundent, copleşitor. Ideologic, poetul consideră că lumea, prin simplul fapt că este creaţie, este poetică. Numai că a intrat într-un stadiu de rutină şi, de aceea, trebuie restructurată, vivificată, repoetizată. Spiritualitatea lumii este poezia, care mocneşte în lexicul întrupat. Prin fragmentarismul lor, poemele par o aurora ce biciuieşte ochii prin particule de lumină evanescentă. O imagine generală puternică există, dar amănuntul scapă, se răsuceşte, zvâcneşte când nu te aştepţi, sticleşte şi dispare, persiflează, face jocul iluziei, proliferează real: „Forma este fiinţă a spus Gottfried Benn/ îşi încreţeşte fruntea// te descoperă// ascuţită surâde obtuză tace lascivă e o floare/ bolborosează-n viscerele lucrurilor." (*Forma*).

Unele poeme dau impresia unor exerciţii, de pregătire a vocii, ca la teatru, de căutare a tonului, ca în muzică. De altfel, sinestezia este un procedeu intrinsec, este un mod de gândire. Comparaţia, ultrafrecventă, reface un limbaj de început, al copilului, bazat pe izomorfism. Poetul e atent la gesturi imperceptibile, intuind lumea invizibilă care există sub scoarţa copacului, sub val, în perdeaua ploii, în vibraţia sunetului, în inima pietrei, în umbra copacului sau în umbra umbrei. Un animism pulsează în existent, o grădină antropomorfizată exprimă iubirea universală: „Patetic îmbrăţişate rădăcinile/ cum braţele noastre// şi florile cum ochii şi frunzişul aproape cum un piept// şi alte asemănări pe care le-am putea căuta/ găsi cântări găuri// apoi uita/ cum obiecte." (*În grădină*). Simptomatică, pentru o poezie studiată, este imaginea tabloului, uneori cu funcţia de *mise en abyme*: „Ochiul tău ia forma florii de mac/ murmurându-şi fierbinte copleşit/ că sânii tăi nu ştiu ce scriu/ coapsele tale nu ştiu ce citesc/ şi bătută de soarele lămpii/ din dreapta/ stânga nudului tău răsucit în clarobscur/ imagine-a imaginii". (*Metamorfoze*). Poetul constată frecvent imposibilitatea de a se exprima, mulţumindu-se cu exclamaţia sau cu repetiţia, cu notaţia impersonală. Face parte din strategia puţinătăţii, a smeririi limbajului. Procedee precum o retorică a formei, acumulări enunţiative, câmpuri semantice iniţiatoare de atmosferă, fragmentarism, adică refuzul construcţiei, îl apropie de Mircea Ivănescu. Revine, am zice metodic, exerciţiul labirintului. Cuvintele se joacă, intră unele în altele, se metamorfozează, fug în toate părţile, ca într-un biliard lingvistic, se adună magnetizate de o idee. Poezie controlată în mare măsură (învăţată matematica), dar fascinantă prin cantitatea inepuizabilă de imaginar şi prin asocierile insolite. Textele sunt *conglutinări* de secvenţe ale verosimilului, gesturi (reale, închipuite), atitudini, decupaje din peisaj, tentaţii, proiecţii, fantasme, clipuri, „bibliografia simţurilor", în căutarea măruntului, a banalului repetat la infinit, din care este alcătuită realitatea. O realitate care, cu furia unor erinii, copleşeşte simţurile, percepţia. Poetul nu dezvoltă idei la vedere, cu toate că despre o filosofie generală, a scrisului, şi despre numeroase atingeri filosofice şi livreşti se poate vorbi la tot pasul. Gheorghe Grigurcu iubeşte deopotrivă şi cuvintele şi lucrurile, iar soluţia de a le împerechea este poezia: „Uneori poemul vorbeşte mai mult decât poate omul vorbi// uneori poemul tace mai mult decât poate omul tăcea" (*Uneori poemul*).

Poezia sa reprezintă o imagine contemplată a lumii, din care este eliminat cu stăruinţă eul. Când acesta apare, lirica sa este elegiacă, de tip ovidian, *Tristele* sale referindu-se la suferinţele surghiunului în *Amarul Târg*. *Târgul* său este unul bacovian-cioranian, dezolant şi inutil: „Fals labirint/ e – Amarul Târg/ deoarece culoarele lui sunt putrede/ iar viaţa iese din ele/ precum degetul/ dintr-un ciorap rupt." (*Fals labirint*).

Poezia multiplă a lui Gheorghe Grigurcu conţine şi geometrie exactă şi fantezie infinită. Ea este, neîndoielnic, una a preaplinului imaginar (senzorial, livresc, existenţial), supusă însă unui ascetism formal. Luată în întregime, este o inflorescenţă lirică, având aspectul de temă cu variaţiuni (omofonică). Lipsită de patetism, conţine însă o încordare cerebrală, o voluptate a ideii, *frumoasă fără corp*: „Sub norii îngălbeniţi/ cum degetele fumătorilor/ pe autostrada cu mare trafic/ toată această Lume enormă/ care se scurge torturant de încet/ dinspre Fond spre Formă" (*Sub norii îngălbeniţi*). În lirica de azi, Gheorghe Grigurcu este o voce inconfundabilă, situată deasupra generaţiilor şi chiar a direcţiilor literare, reunind trăsături specifice simbolismului, modernismului, postmodernismului, ca nimeni altul. ■

Gheorghe Grigurcu, *Nimic n-ar trebui să cadă*, I, II, prefaţă de Ion Pop, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011.

CALENDAR

10.12.1858 - a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 - s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 - s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 - s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 - s-a născut Rodica Scutaru Milaş
10.12.1948 - a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 - s-a născut Ion Avram
10.12.1952 - s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1954 - s-a născut Cristian Teodorescu
10.12.1956 - s-a născut Nicolae Băciuţ
10.12.1958 - s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 - a murit Miron Cordun (n.1935)

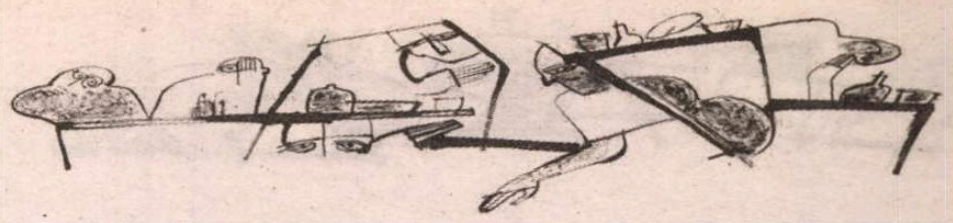
11.12.1888 - s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 - s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 - s-a născut Ştefan Doval
11.12.1954 - s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 - a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 - a murit Leonida Lari (n. 1949)

12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1951 - s-a născut Sorin Preda
12.12.1953 - s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)

13.12.1693 - a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1876 - s-a născut Mihail Lungianu (m. 1966)
13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 - s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 - a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1959 - s-a născut Tudor Cristian Roşca
13.12.1987 - a murit Marcel Mihalaş (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 - s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 - s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 - s-a născut Vasile Tarţa
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacşu
14.12.1946 - s-a născut Ştefan Avădanei
14.12.1946 - a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti (n. 1868)
14.12.1950 - s-a născut Persida Rugu
14.12.1962 - a murit Simion Mehedinţi (n. 1868)
14.12.1966 - s-a născut Mona Mamulea
14.12.1986 - a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 - a murit Mihai Pelin (n. 1940)

15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)



15.12.1926 - s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1926 - s-a născut Tudor Steriade
15.12.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1939 - s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 - s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 - s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 - s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 - a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 - s-a născut Jean Dumitrașcu
15.12.1968 - a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)

16.12.1881 - s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 - s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 - s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert
16.12.1953 - s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 - s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 - s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 - a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)

17.12.1870 - s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 - s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 - s-a născut Felicia Marinca
17.12.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 - s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 - s-a născut Nina Ceranu
17.12.1970 - s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 - s-a născut Vasile Iftime
17.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 - a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 - a murit Kiss Jeno (n.1912)
17.12.2003 - a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 - s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 - s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 - s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 - s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 - s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 - s-a născut George Radu
18.12.1940 - s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 - s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 - s-a născut Cristina-Anca Ciubotaru
18.12.1950 - s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 - s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 - s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 - s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 - s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 - s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 - s-a născut Carmen Mușat
18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1997 - a murit Ion Vlasiu (n. 1908)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Detectivi în iarnă

Zăpada năprasnică sub care mă aflu de câteva zile a amuțit zgomotele și a așternut o liniște atotbiruitoare. Din coșurile caselor iese fum și, dacă aș ignora contextul general, aș spune că am nimerit într-un univers idilic. E o vreme care te îndeamnă la leneveală și meditație.

Privirile îmi cad pe-un raft de bibliotecă unde se află câteva romane poliţiste de autori scandinavi. În ultimii ani, nordicii au fost autorii unora din cele mai populare cărţi de enigmistică detectivă – în mare parte datorită succesului colosal al trilogiei lui Stieg Larsson, *Millenium*. N-am să scriu însă despre literatura poliţistă scandinavă. În schimb, încerc să-mi reamintesc câteva chestiuni de natură teoretică legate şi de cartea *Metafizica detectivului Marlowe*.

Marea problemă a tuturor autorilor *hard-boiled* – şi a lui Chandler, în particular, – a fost să găsească limbajul potrivit pentru a transmite unui număr cât mai mare de oameni adevărurile ştiute doar de cei puţini. Tensiunea dintre elitismul creaţiei şi nivelul cultural inferior al destinatarului s-a diminuat, pe de o parte, prin simplificarea limbajului, pe de alta, prin intensificarea comunicării. Instinctiv, autorii *hard-boiled* au împrumutat strategiile de seducţie ale epocii, alcătuind un halo expresiv în care se putea recunoaşte oricare din beneficiarii modelului cultural dominant.

Această strategie nu diferea de dramele observate la începutul secolului al nouăsprezecelea, când, în spaţiul romanului şi povestirii senzaţionaliste, se petrecea adeseori fenomenul „amestecul dintre investigaţia poliţistă şi detecţie" (Worthington, 2005: 143). Nu trebuie să ne mire că lecturile recente îi aşază în acelaşi plan pe „văzătorii de stafii, detectivi şi spiritualişti" (Smajic, 2010). În anii 1930, termenii erau uşor modificaţi, dar neadecvarea continua să reprezinte un factor inhibitor. Scriitorul era prins în capcana ambiţiei de a se sustrage etichetărilor negative, construindu-şi propriile poetici şi încercând să arunce în derizoriu creaţia potenţialilor competitori sau a celor care se bucurau de un succes mai mare. Astfel se explică de ce textele lui Chandler nu pot fi înţelese decât în perspectiva unei etici sui-generis, în care predomină „importanţa morală a precarităţii" (McCann, 2000: 166). Ca în tablourile minimaliste, contururile au o relevanţă la fel de mare ca obiectele propriu-zise.

Evoluând într-o lume de criminali, nimfomane ucigaşe, traficanţi de droguri, politicieni corupţi şi stăpâni de tripouri, detectivul Marlowe aparţine unei „specii primejduite". El pare singurul om viu într-o lume de cadavre sau de indivizi pentru care moartea violentă e doar o chestiune de timp, nu de probabilitate. Deşi posedă „un ochi de soldat", nu are şi disciplină militară –, ceea ce îl ţine departe de ispitele celor care vor să-l cumpere cu bani, protecţie socială sau servicii sexuale, dar îi oferă şi o perpetuă protecţie în faţa personajelor primejdioase care răsar la fiecare pas. Identificarea cu Rusty Regan, în *The Big Sleep*, nu e totală. El nu cedează nici ispitei banilor, nici seducţiei amoroase, negociindu-şi astfel o ieşire onorabilă din scenă.

Nu sunt convins că scrisul lui Chandler e unul primordial de „critică socială", dar nici nu absolutizez cuvintele lui Roger Wade, personajul scriitor din *The Long Goodbye*, „toţi scriitorii sunt nişte gunoaie, iar eu sunt unul din cele mai mari gunoaie." Adevărurile se ascund, infernal, în detalii, iar traseul existenţial al lui Philip Marlowe însuşi (din postura de detectiv sărac spre aceea de ginere al unui multimilionar) nu confirmă speranţele că acest produs de lux al literaturii *hard-boiled* este purtătorul, de la un capăt la altul, al steagului alb al luptei Sărăciei demne împotriva Bogăţiei neruşinate. Toate aceste concepte au marele dezavantaj că la proba realităţii – proba veritǎţii – îşi relevă nu doar naivitatea, ci şi vinovata, eterna impostură.

E discutabil, aşadar, că detectivul *hard-boiled* ar fi un agent al schimbării sociale. E indiscutabil însă faptul că evoluţiile sociale din Statele Unite au modificat raportul cititorului cu literatura *hard-boiled*. Prima lovitură a fost dată prin generalizarea *mass-market paperbacks*, la sfârşitul anilor '30 şi începutul anilor '40. Acest lucru presupunea un altfel de abordare literară a subiectului, o altă organizare a relaţiilor dintre personaje. Deoarece iubitorii literaturii *pulp* detestau descrierile, autorii s-au reorientat spre un stil care corespunde nevoilor imediate de comunicare. Aşa se face că figura detectivului singuratic, marginal, necorupt şi seducător devine un *asset* la care n-a renunţat niciunul din cei care au continuat să scrie în tradiţia Hammett-Chandler sau chiar împotriva acestei tradiţii.

Philip Marlowe poartă, aşadar, dubla ereditate a unui tânăr descins din necunoscut, dar care se vede imediat înconjurat de nepoţi care-i imită cele mai neînsemnate gesturi, preluându-i limbajul şi obsesiile. Chiar masculinitatea sa este una problematică, de vreme ce e doar oglinda în care se reflectă mai degrabă refuzul sexului, şi nu o identitate propriu-zisă de seducător. Această „masculinitate fără sex" constituie bazele unei psihologii bazate pe ambiguitate în relaţia detectivului cu femeia, dar şi cu o spaimă difuză, căreia Chandler nu i-a găsit niciodată soluţia.

Toate acestea contribuie, desigur, la o neaşteptată caricaturizare a personajului, care primeşte lovitura de graţie nu din partea femeilor, ci din partea cinematografului. Aglomerarea de eroi descinşi din aceleaşi spaţii (e fără importanţă că se numesc Los Angeles, New York ori Chicago, de vreme ce vorbesc despre un „oraş tentacular" unic, care secretă aceeaşi otravă morală), distribuirea, de-a lungul timpului, a unor actori diferiţi în aceleaşi roluri au diluat forţa de impact a detectivului. El nu mai e un personaj cu identitate anume, ci un tip literar-cultural, o mască purtată de o diversitate de indivizi. Fenomenul e straniu şi previzibil: dacă Philip Marlowe s-a născut din suprapunerea şi contopirea mai multor identităţi imaginare (Carmady, Johnny Dalmas, Ted Malvern, John Evans), el s-a dizolvat sub presiunea distructivă a prea multor feţe celebre (Dick Powell, Humphrey Bogart, James Garner, Elliott Gould, Robert Mitchum, James Caan – ca să citez doar câţiva), care au distrus coerenţa vizuală presupusă de actul lecturii: sub presiunea imaginii cinematografice, imaginea mentală a detectivului şi-a pierdut capacitatea de seducţie. Încă o dovadă că supraexpunerea creează respingere, sau măcar indiferenţă.

În această slăbiciune rezidă şi fascinaţia exercitată de romanul *hard-boiled* american. După Al Doilea Război Mondial sintagma „crime novel" a început să trimită automat la tradiţia Hammett-Chandler, singura viabilă şi conţinând sămânţa globalizării, aneantizând formulele de tip european (de la Agatha Christie la Georges Simenon), a căror obsolescenţă le condamna la insignifianţă şi marginalitate. Puterea expresivă şi soliditatea stilistică au depăşit graniţele literaturii, devenind un *trade-mark* al felului în care erau percepute chiar Statele Unite. Naraţiunea obişnuită e una care combină literatura şi imagologia: „În cele din urmă, această viziune – o viziune întunecată – a felului în care e condusă ţara noastră a devenit marca recognoscibilă a romanului detectiv american. Ceea ce au făcut Hammett şi autorii *hard-boiled* care l-au urmat a fost să introducă actul detecţiei între elementele distructive, ceea ce a creat marea diferenţă." (Van Dover, 2010: 18). Strălucită confirmare a faptului că „hard-boiled America" nu e o sintagmă lipsită de sens! ■

McCann, Sean, *Gumshoe America. Hard-Boiled Crime Fiction and the Rise and Fall of New Deal Liberalism*, Durham / London: Duke University Press, 2000.

Smajic, Srdjan, *Ghost-Seers, Detectives and Spiritualists. Theories of Vision in the Victorian Literature and Science*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

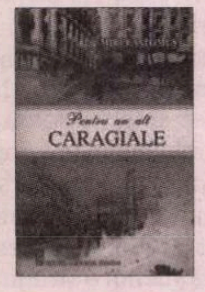
Van Dover, J. Kenneth, *Making the Detective Story American. Biggers, Van Dine, and Hammett and the Turning Point of the Genre, 1925-1930*, Jefferson: McFarland and Co, 2010.

Worthington, Heather, *The Rise of the Detective in the Early-Nineteenth Century Popular Fiction*, New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Cartea de critică

Triumful talentului de şcoală clasică

Mircea Tomuş, *Pentru un alt Caragiale*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2012, 431 pag.



Interesul manifestat sagace de Mircea Tomuş în raport cu opera părintelui *Situaţiunii* este vizibil, cel puţin editorial, cu decade bune în urmă. Acum, strategia interpretativă are în vedere aducerea la zi a exerciţiului de critică a criticii, urmată de o analiză extinsă a unei multitudini de fragmente caragialeşti apte să relanseze discuţia asupra unei figuri a spiritului creator, frecvent clivată în sectoare demonstrative de dragul obţinerii unui efect. Ambiţia totalizantă a criticului e vădită – pe de o parte, el reia, meticulos, pasajele „canonizate" pentru a efectua o relectură ce-şi permite intervenţia contrapunctică în cadrul unei replici dintr-o piesă (atât de intens e apetitul pentru marcarea vreunei infranuanţe), iar, pe de alta, gândeşte, pas cu pas, învăluitor, un *ethos* al controversatului scriitor. Procedura solicită amploare spaţială şi, din plin, apetenţa pentru categoria *aproapelui*, cum ar spune Paul Cornea, or ambele condiţii sunt satisfăcute de volumul pe care-l avem în faţă. Mitul *vârstei de aur* a învins, înţelegem din pledoarie, fermentaţia presupusă de revoluţie, aşa cum poate rezulta din inflamata *1907. Din primăvară până-n toamnă*. Dar nu numai în respectiva scriere ricanantul şi maliţiosul Nenea Iancu a indicat soluţia ieşirii dintr-un evident declin: aluzii şi trimiteri la rezolvări belicoase identificăm şi în piesele de teatru, preponderent în *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*, şi în câteva *Momente*. A învins, aşadar, aspiraţia spre *aşezarea* textuală, ştiut fiind că *gramatica* şi *retorica* erau unicele discipline al căror ucenic se recunoaşte cel care se caracteriza prin expresia „sunt vechi". Un aliat al ipotezei este de găsit, spre pildă, în Gilbert Durand, care indica aspectul rolului crescând al retoricii în dialectica imaginarului. Astfel că, prin asemenea premise, se ajunge la rânduri care au darul să atenueze elanul disruptiv al scepticilor raliaţi de/sub sintagma *totul s-a spus*: „Dar, în întregul ei, lucrarea ingeniului acestui mare spirit, care, în viaţa lui civilă, dar şi în cea intimă, a fost întotdeauna un revoltat, nu tinde spre altceva decât spre exprimarea şi, consecutiv, convertirea valorilor etice în valori poetice; fără, mai întâi, înţelegerea şi, mai apoi, acceptarea condiţionării reciproce şi de dublu sens dintre etic şi estetic, înţelesul atât al fiecărei dintre aceste dimensiuni, cât şi al ansamblului operei care le conţine nu ne poate fi accesibil". Un avertisment suficient de tranşant, cât să ascută voinţa delimitării interpretative, dacă luăm în considerare ipotezele exclusivizante, câteodată, ale exegeţilor care *vor* să vadă un realist pur sânge, sau un romantic mascat, un „ecumenist" sau o răutate nativă: „Putem să ne entuziasmăm cât vrem şi în cât mai multe feluri de fiecare parcelă, de fiecare detaliu din această operă, dar semnificaţia finală a lucrăturii de bijutier a oricăreia dintre ele nu poate fi descifrată decât pe liniile care compun şi aranjează perspectiva întregului; este un suflu integrator, de lucrare *poietică* (ceea ce este de fapt un pleonasm), de *poiein*, aici". Miza fundamentală se dovedeşte, în context, plasarea lui Caragiale dincolo de convenţiile *mimesis*-ului. Transgresarea formulei respective este pusă pe seama *constructorilor de ficţiuni*, contingent din care se detaşează Efimiţa (confirmator al *fandacsiilor*), Chiriac (care evită a doua detonare a *malentendu*-urilor revendicându-şi „legătura de gât" uitată pe patul Vetei), Pristanda (de veghe într-o noapte generatoare de dramaticitatea ulterioară, în tandem cu a lui consoartă, invizibilă, dar pregnantă) şi însuşi jupân Dumitrache, pozitivistul *en titre*, veritabil controlor al realului, prin atribuţii şi vocaţie. Cel din urmă povesteşte absolut captivant – o lecţie „clasică" –, precis şi tensionant, episodul de la „Iunion". Acelaşi omologhează, uneori „strajnic", rolul de fidel al lui Chiriac.

Edificiul hermeneutic, în ansamblu, compară şi balansează opinii translate inclusiv în manuale, intrate, prin urmare, în conştiinţa publică, având ca semnatari multe nume de marcă, de la Al. Călinescu, Florin Manolescu sau Mircea Iorgulescu la Şt. Cazimir, Al. George, Ion Vartic, Marta Petreu ori Liviu Papadima. Conştient de melancolia descendenţei, informat în detaliu de contribuţiile confraţilor, Mircea Tomuş propune un Caragiale „viu", demn să iasă din statuia sa, calificată ca „mohorâtă", să treacă şi „proba la modă a postmodernismului", pentru a deveni, dintr-un reper „vechi", sau tocmai din acel motiv, unul egalmente *nou* şi *etern*. Cartea insistă pe funcţia modelatoare a unui geniu multifaţetat, în stare să fie captat de viitoare abordări *transdisciplinare*.

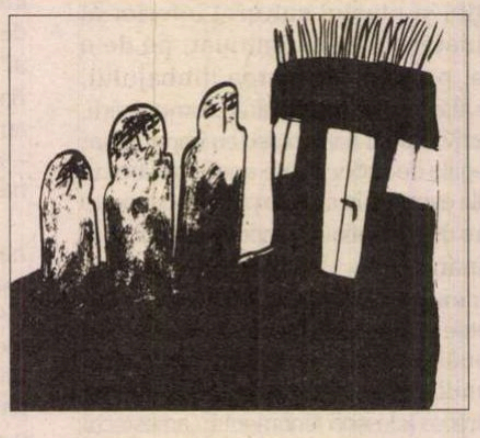
■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de proză

Ceai şi rom, praf de puşcă şi peşte. Levantul baroc

Diana Adamek, *Vasco da Gama navighează*, ed. a 2-a, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012.

După *Dulcea poveste a tristului elefant* (Cartea Românească, 2011), o carte care a stârnit o oarece vâlvă în rândul criticilor, situându-se în unele topuri ale anului 2011 şi primind premiul Filialei USR –Cluj, Diana Adamek a simţit nevoia de a repune în circulaţie primul său roman, *Vasco da Gama navighează*. Este puţin ciudat să compari şi să citeşti romanul de debut al unui scriitor prin al doilea, pe care l-ai citit primul. Dar, în condiţiile unei pieţe de carte defectuoase, să admitem şi această formulă a reeditării, care recuperează, la distanţă de câţiva ani, cărţi publicate iniţial la edituri fără difuzare. Este poate şi un bun prilej pentru o iluzie optică privilegiată: să



priveşti/citeşti trecutul ca pe un viitor şi viitorul ca pe ceva trecut, totuşi, amalgamate, indistincte. Mircea Martin, care scrie pe coperta a patra a reeditării de la Tracus Arte, probează încă o dată acest decalaj sau inversiune de receptare critică: primul roman, neluat în seamă la momentul apariţiei, citit „pe fugă", neînţeles, a devenit semnificativ, interesant, valoros după apariţia celei de a doua cărţi, ca printr-o contaminare. Întâmplarea (editorială) face casă bună cu însuşi spiritul în care au fost scrise ambele romane: prin împletirea vocilor din trecut şi viitor, prin comunicarea fantomatică dintre lumi, timpuri, prin chemări, fluxuri şi refluxuri dintr-o lume într-alta, din lumea adevărată spre lumea de hârtie, din lumi de demult spre lumi de acum, toate, în fond, inconsistente, dar toate, pătimaşe...

Cei care vor citi şi acest prim-al doilea roman vor constata că romanele seamănă destul de mult şi comunică, tematic şi stilistic, de parcă ar alcătui piesele unui puzzle – sau poate e vorba de primele două volume ale unei trilogii?, căci senzaţia mea este că autoarea mai are încă secrete de spus sau de pus în pagină pe aceeaşi temă a „călătoriei". Este adevărat, *Dulcea poveste a tristului elefant* este, în ansamblu, un roman superior, din punct de vedere narativ, stilistic, primului roman, *Vasco da Gama navighează*. Acesta din urmă este construit mai artificial, mai convenţional, toposurile literare sunt mai vizibile, trucurile narative mai evidente, structura este mai dezlânată, mai fărâmiţată, firele narative mai răsfirate şi neadunate, finalul mai imprecis, psihologiile personajelor mai slab conturate, într-un cuvânt, rotiţele mecanismului narativ se angrenează mai greu şi funcţionează mai defectuos. Dar ambele romane vorbesc despre acelaşi lucru: despre căutare, despre predestinare, despre scris şi înscris (implacabil, malefic) în propriul trup, în propriul destin, despre călătorie şi cerc, despre coincidenţa dintre dragoste şi moarte a contrariilor. Despre soarele negru, despre femeia zăpezilor şi bărbatul deşerturilor, despre cum poţi aduce soarele cuiva, despre melancolie şi singurătate... Nu toate paginile acestui roman reuşesc această performanţă, dar sunt pagini – multe – care te ţin în priză, prin atmosfera exotică, prin densa materialitate, care te târăsc, pur şi simplu, obsesional, într-o călătorie ce este mai mult un parcurs iniţiatic şi stilistic.

Şi e o aventură stilistică destul de stranie lectura acestor romane, şi abia citind *Vasco da Gama navighează* ai conştiinţa clară a acestui fapt, a acestei lecturi-derivă, participative, pe care o reclamă şi provoacă, de la un punct, scriitura Dianei Adamek. O altă trăsătură stilistică specială ar fi materialitatea la care tinde această proză aparent de atmosferă, barocă, estetă, artificială etc. Un comentator se referea undeva la caracterul sinestezic al percepţiei în romanele sale, şi cred că acesta este unul dintre atuurile sale, alături de caracterul matein, încifrat al tematicii. Cred că senzaţia care cucereşte, la lectură, este cea a unei curgeri–derive, date de materialitatea legănătoare, muzicală, a scriiturii. Citatul care urmează este o invitaţie la îmbarcarea într-o călătorie levantină a simţurilor: „Fumul e albăstrui, gustul amărui, peste ele se lasă un nor uşor care se schimbă întruna, căci în odăiţa plutitoare de lemn s-au amestecat toate mirosurile, şi nu doar cele ale acestei călătorii, ci şi acelea ale legănărilor dinainte, toate s-au păstrat ca sub o pecetluire vrăjită, izul de tutun, de sare, de mucegai, de ulei de candelă, de cearşafuri umede şi haine vechi, de ceai şi rom, praf de puşcă şi peşte."

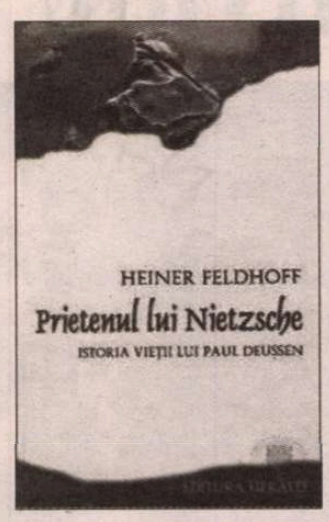
■ Raluca Dună

deussen e genul de umanist pentru care filosofia prezintă interes numai în măsura în care vine în întîmpinarea unui sentiment religios.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Alumnus portensis

Nu e un privilegiu să rămîi în conştiinţa posterităţii ca prieten al unui geniu, bucurîndu-te de o celebritate care vine peste tine fără s-o meriţi. E ca un cîmp de atracţie care, acaparîndu-te, îţi insuflă deopotrivă obligaţia de a-i fi recunoscător, căci fără el nu ai fi rămas în memoria nimănui.



Heiner Feldhoff, *Prietenul lui Nietzsche. Istoria vieţii lui Paul Deussen*, trad. din germană de Corneliu Sterian, Bucureşti, Editura Herald, 2011, 298 pag.

Heiner Feldhoff (n. 1945), absolvent de germanistică şi romanistică la Universitatea din Münster, şi-a propus să-l achite pe Deussen de învinuirea de a fi căzut, pleaşcă la locul potrivit, în preajma unui creator cu a cărui înzestrare nu se putea măsura şi de a cărui nebunie avea să ia act cu stupoare prietenească. Într-un cuvînt, Feldhoff îi dă lui Paul Deussen profilul autonom al unui intelectual sadea, nesupus influenţelor mimetice din partea lui Nietzsche, ba mai mult un intelectual ale cărui competenţe în terenul sanscritologiei aveau să lase urme adînci în spiritul Germaniei, din vremea Kaiserului Wilhelm II.

Născut în 7 ianuarie 1845 în Oberdreis, un sătuc aruncat într-o vale din podişul Westerwald, de pe malul drept al Rinului, Paul îşi arată de timpuriu natura placidă şi excesiv de naivă, la care stîngăciile inerente vîrstei dau impresia unui inadaptat fragil, pentru care concreteţea lucrurilor constituie o piedică de netrecut. De la tatăl, preot venit din Niederrhein, Paul nu va moşteni decît o atipică sensibilitate religioasă, căreia nu va reuşi să-i dea vreodată un tipar creştin, de unde şi fascinaţia pe care o va resimţi mai tîrziu pentru zeităţile din lumea indiană. Gimnaziul îl va urma la Elberfeld, într-o comunitate calvină, unde îl va avea coleg pe Friedrich Engels, pe care de altfel nu-l pomeneşte deloc în *Amintiri*, semn că direcţia socialistă nu intră în vederile sale. Dar saltul în condiţia spiritului, Paul Deussen îl va face în 1859, cînd ajunge elev în clasa a cincea la şcoala regal-prusacă Pforta (Poarta), pe unde trecuseră de-a lungul timpului Fichte, Klopstock sau Leopold von Ranke. Fiind intern cu titlul de *alumnus portensis* (elevul Porţii), Paul face cunoştinţă în sălile de clasă cu un băiat timid şi retras, dar cu o dîrzenie a ţinutei care te ducea cu gîndul la o natură pe cît de sensibilă pe atît de vulnerabilă, al cărui nume era Friedrich Nietzsche. Cei doi se apropie spontan, în ciuda diferenţei izbitoare a firilor: Paul e deschis, credul şi sociabil, cu aplecări vădite spre gimnastică, Friedrich introvertit, vanitos şi dispreţuitor, fără apetenţă pentru efortul trupesc. Mai mult, Paul începe a excela în limbi clasice şi în matematică, ajutîndu-l pe Friedrich la greacă veche, dar neputîndu-l să-l apropie defel de lumea cifrelor, pe care tînărul născut în Röcken o detestă instinctiv. Programul de învăţătură este draconic, cu ore de studiu dimineaţa şi după-amiaza, elevii nefiind liberi decît la sfîrşitul săptămînii, cînd îşi răscumpără ordaliţiul educativ printr-o boemă ţipătoare şi teribilistă: consumă tutun şi se îndoapă cu bere, excesele bahice atrăgîndu-le ore de recluziune în camera de pedeapsă de la Pforta, destinată alumnilor rebeli.

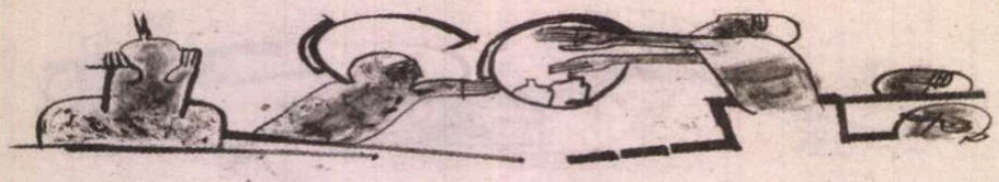
După cinci ani de formare aspră, cei doi prieteni pleacă la Bonn şi se înscriu la Facultatea Evanghelică de Teologie, în ciuda evidenţei că niciunuia patosul creştin nu-i frămînta somnul. La Bonn, Paul descoperă sanscrita, în vreme ce Friedrich e atras de lumea ideilor. Prietenia lor seamănă cu o simbioză a contrariilor, în care Nietzsche e condescendent, maliţios şi mereu înclinat a-şi lua peste picior amicul, în vreme ce Paul îi rabdă tachinăriile cu conştiinţa că umoarea irascibilă a camaradului îi ridică lui însuşi tonul psihic. Dar, după patru semestre, drumurile li se despart, Nietzsche plecînd la Leipzig şi Deussen la Tübingen, de acum încolo corespondenţa fiind cea care va acoperi depărtările dintre ei. Mai mult, Nietzsche intră într-o buclă a destinului care începe uimitor – este numit fără examen, cu sprijinul lui Ritschl, profesor la Basel –, dar infirmităţile trupului şi mai ales coptura nebuniei îl împiedică să facă o carieră profesorală, destinul scăpîndu-l de ceea ce Schopenhauer considera a fi forma cea mai meschină de terfelire a gîndirii speculative: filosofia de catedră. Munţii Elveţiei îi vor sluji drept ospiciu în aer liber, iar viaţa i se va prăbuşi în acelaşi ritm cu care îşi va scrie cărţile: într-o cadenţă gîfîită şi tot mai rapidă, care va culmina cu scrisoarea din 4 ianuarie 1889, pe care, trimiţînd-o lui Deussen, o semnează „Dionisos": „După ce a reieşit în mod irevocabil că eu am creat propriu-zis lumea, apare prevăzut în planul lumii şi prietenul meu Paul: el trebuie să fie, împreună cu monsieur Catulle Mendès, unul din marii mei satiri, unul din animalele mele de sărbătoare." (p. 148)

Zguduit de vestea nebuniei şi deopotrivă conştient de însemnătatea lui Nietzsche, Paul Deussen îşi pune în intenţie o carte de amintiri avîndu-l în centru pe autorul lui *Ecce homo*. Cartea va apărea peste un deceniu şi va reprezenta, alături de memoriile lui Lou Salomé (prietena şi muza ambilor), primele mărturii scrise despre omul Nietzsche. Ce va urma în viaţa lui Deussen va fi consternarea dată de ivirea unui cult pe care nici unul dintre apropiaţii lui Nietzsche nu l-ar fi putut anticipa, consternare pe care şi-o va alina cufundîndu-se în studiul sanscritei. Cu timpul va deveni unul din sanscritologii de reper ai *Reich*-ului, cariera profesorală ducîndu-l de la Berlin la Kiel şi de la Marburg la Aachen. Va călători mult, din India pînă în Egipt şi din Palestina pînă în Rusia, şi nu va scăpa nici unul congresele importante ale vremii: al orientaliştilor la Copenhaga, al istoricilor la Berlin, al filosofilor la Heidelberg şi al religiilor la Oxford. Tomurile inspirate de spiritualitatea orientală îl vor preschimba, alături de lingvistul Friedrich Max Müller, în personalitatea cea mai influentă în materie de erudiţie indiană.

Îmbătrînind, semnele senescenţei îl vor copleşi, devenind un bărbat „de statură medie, aproape mică şi bondoacă, corpolent, cu o faţă blajină, rozalie, cu barbă sură, cu ochi mici, cam tulburi, dar prietenoşi, care se ascundeau în spatele lentilelor albăstrii. Vocea sa era slabă şi moale." (p. 213). Mai mult, Deussen se va îngrăşa pînă la a stîrni remarcile răutăcioase ale teologului Franz Overbeck, iritat de „figura umflată la dublul mărimii de odinioară" (p. 204), şi va cădea victima unei afecţiuni oculare, care, prin desprinderea retinei, îl va împinge în pragul orbirii. În plus, accesele de artrită îi răpesc putinţa mişcării, la tristeţea lor adăugîndu-se crizele de nervi în care soţia lui, internată periodic în sanatorii, nimereşte tot mai des. *Le bonheur conjugal* devine treptat un supliciu şi, parcă spre a da un ecou exterior amărăciunilor cronice, în 1914 izbucneşte Primul Război Mondial. Deşi conservator şi monarhist, cu un simţ acut al orgoliului naţional, Deussen nu va semna *Manifestul celor 93* de intelectuali care aprobau necondiţionat războiul dus de Imperiul German. Printre semnatari, Gerhard Hauptmann, Max Liebermann, Max Planck şi Ulrich von Wilamowitz. În acelaşi timp, soldaţii germani poartă în tranşee, alături de *Biblie*, o ediţie de campanie a lui *Aşa grăit-a Zarathustra*, din care cele mai citite pagini sînt despre „Război şi războinici".

Trecut de 70 de ani şi înfrînt de boli, Deussen apucă să guste din umilinţa sfîrşitului de război, murind pe 5 iulie 1919, în urma unei tumori inoperabile de rinichi. Spre deosebire de Nietzsche, la a cărui înmormîntare preoţii au refuzat să participe ca reacţie la tonul anticristic al scrierilor sale, Paul Deussen are parte de o ceremonie funebră la crematoriul din Kiel, cenuşa fiindu-i dusă în urnă la Oberdreis şi aşezată în cripta familiei.

Judecat sub unghi speculativ, Deussen e genul de umanist pentru care filosofia prezintă interes numai în măsura în care vine în întîmpinarea unui sentiment religios. E vorba de acea categorie de spirite care, neputîndu-se regăsi în viziunea creştină, îşi fac din filosofie un *Ersatz* al cărui rafinament îi scuteşte de sentimentul stînjenitor că au de-a face cu o credinţă grobiană. Cei cărora creştinismul li se pare o absurditate infantilă au la îndemînă refugiul în abstracţiuni. În acest caz, conceptele devin căi de înnobilare a unei viziuni de o simplitate grosolană. Acesta e motivul pentru care Deussen s-a simţit mai apropiat de budism şi de gîndirea lui Schopenhauer decît de duhul textelor creştine, a căror idee privind un Dumnezeu făcut om i s-a părut de o platitudine sfidătoare. În fond, detaliul acesta de viziune e singurul punct comun care îl leagă de gîndirea meteoricului prieten, Nietzsche, căruia i-a supravieţuit două decenii spre a apuca să-i vadă nu numai steaua răsărind, dar şi orbita în a cărei dîră avea să fie el însuşi atras, cu toată biografia şi opera lui. ■



Că viziunea istorică a lui Dimitrie Cantemir, prinț crescut în coconul familial și produs al vieții de curte, nu a excelat niciodată prin luciditate – se observă astăzi cu toată claritatea.

istorie literară

Mihai Zamfir

Barocul pe malul Bosforului: DIMITRIE CANTEMIR

Dacă celelalte două figuri literare excepționale din perioada veche, Dosoftei și Budai-Deleanu, ajunși amîndoi în puncte înalte ale ierarhiei sociale, fuseseră de origine mai degrabă modestă, prin Dimitrie Cantemir literatura română înregistrează primul și unicul caz de mare „autor regal", de scriitor avînd statura unor poeți-regi precum Dom Dinis al Portugaliei sau Alphonso El Sábio al Spaniei.

Chiar dacă s-a aflat în fruntea Moldovei doar pentru un an, Cantemir era fiu de Domn, a trăit toată viața ca un principe și a avut pretenții pe măsură. Acest domnitor al Moldovei s-a ilustrat încă din adolescență printr-un cosmopolitism funciar. Cea mai mare parte a vieții și-a petrecut-o în afara granițelor țării sale, dar n-a avut nicio clipă statutul nefericitului exilat Dosoftei, dimpotrivă: existența lui Dimitrie Cantemir a fost aceea a unui privilegiat al soartei. În adolescență și tinerețe a dus la Constantinopol viața tînărului principe care absorbea cultura prin toți porii, beneficiind de avantajele rangului său; după episodul pasager al domniei la Iași, va trăi pînă la sfîrșitul vieții în Rusia sub înalta protecție a țarului Petru cel Mare și se va dedica în continuare scrisului și cititului. Puțini oameni de litere din timpul său și din toate timpurile s-au născut sub o stea atît de norocoasă precum Cantemir.

Personajul rămîne pînă astăzi fascinant prin stilul existenței sale neobișnuite, de scriitor român format într-un mediu cultural neromânesc. Plutind între filozofie, istorie, morală, lingvistică și etnografie, a atins literatura în trecere, simplă componentă a unui proiect mult mai larg. Studiul limbilor străine l-a atras cu deosebire și probabil că pe această cale a ajuns la literatură. A scris literatură pe românește, dorind să transforme astfel limba noastră, ridicînd-o la nivelul unei limbi europene de cultură. Talentul de prozator și de poet s-a situat la el, poate, mai jos decît cel poliglosic. Nu a posedat vocația de scriitor a singurului său veritabil precursor, Dosoftei, dar a avut o forță de a scrie cu totul excepțională, manifestată în cele mai variate domenii.

Literatura propriu-zisă se limitează la *Istoria ieroglifică* (operă postumă, lăsată în manuscris, redactată în 1705) și la cîteva pasaje avîntate din interminabilul dialog filozofic numit *Divanul*, operă de debut, tipărită la Iași în 1697. Literatura lui se face ecoul involuntar al unei existențe petrecute în puf, la adăpost de griji, protejată de instanțe puternice, fără nici un fel de dificultăți materiale – adică existența unui aristocrat luminat, trăind departe de gloată. Suferințele și neliniștile unui astfel de personaj rămîn cele ale perimetrului de lux în care a avut șansa să trăiască.

De la studiul limbilor la literatură: astfel se explică vastul dicționar de neologisme cu care se deschide *Istoria ieroglifică* – uriașă aventură scriptică, pariu făcut de autor cu el însuși pentru a dovedi că și în limba română se poate scrie ficțiune, cu condiția de a ameliora această limbă, aflată deocamdată într-un stadiu de dezvoltare incipient.

Vocația experimentului s-a profilat de la început în conștiința lui Cantemir. Testarea capacităților de exprimare ale idiomului natal începe cu o carte de filozofie, deoarece, în viziunea intelectualului format la Constantinopol, primul loc într-o ierarhie ideală îl ocupa discursul filozofic. Literatura se situa, probabil, pe un loc inferior, deși la frontiera secolelor XVII-XVIII nimeni nu făcea încă o distincție clară între cele două tipuri de discurs, unde argumentarea filozofică nu se putea lipsi de concursul literaturii. Care era pînă la urmă diferența dintre filozofie și literatură? Strălucitul capuchehaie, ce își cucerise deja o anumită celebritate în „lumea bună" a Constantinopolului, poseda un răspuns propriu la această întrebare: discursul literar era discursul bazat pe retorică, pe figurile fonetice și semantice chemate să ofere cititorului o plăcere estetică. Pentru Cantemir, ca și pentru mulți gînditori din secolul al XVIII-lea, literatura însemna punerea limbajului pe portativul retoricii, mariajul dintre regulile exprimării alese și instrumentul comun de comunicare.

Singura scriere de ficțiune a autorului, *Istoria ieroglifică*, a avut parte de o exegeză contradictorie. Tipărită multă vreme după redactarea ei (în 1883, aproape două secole mai tîrziu), ea a părut din capul locului o ciudățenie literară, operă de apartenență incertă, înzestrată cu aura de mister proprie unei scrieri deja vechi, ieșită la lumină pe neașteptate. S-a spus despre acest bizar roman baroc că ar fi o operă mai ales istorică, prețioasă prin detaliile fără număr furnizate în legătură cu istoria Principatelor Române.

Extraordinara ediție P.P.Panaitescu – I.Verdeș, din 1965, privilegiază pînă la absurd, prin aparatul ei critic, această ipoteză, realizînd cu minuție maniacală un paralelism la milimetru între istoria din acei ani a Principatelor și reflectarea ei în romanul cantemiresc.

Alții au afirmat că *Istoria...* ar fi o scriere polemică, ironică și că sensul ei de bază ar fi dat de lupta dintre cele două familii princiare românești ale epocii, Cantemireștii și Brâncovenii. Sau că ar fi o scriere „secretă", periculoasă pentru autorul ei din punct de vedere politic, și că de aceea Cantemir a ținut-o ascunsă, abandonînd-o în manuscris.

La o lectură fără prejudecăți, ipotezele cad pe rînd. Sensul ultim al *Istoriei ieroglifice* ne apare dacă citim cartea drept ceea ce este ea de fapt – un uriaș exercițiu retoric, întins pe sute de pagini, prin care autorul a încercat să dovedească posibilitatea de a scrie literatură în limba română. Pretextul diegetic care pune în scenă eșafodajul retoric este autobiografic, dar e vorba de o autobiografie fără nici o urmă de obiectivitate și care nu poate fi luată drept izvor istoric: asistăm doar la o

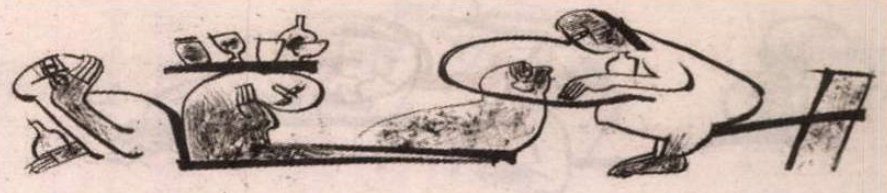
laudă de sine a autorului, dincolo de limitele rezonabile, la un fel de autoelogiu jenant și uneori involuntar comic. Prin caracterul ei ficțional și fantast, scrierea se încadrează într-adevăr literaturii, pentru că în ea domină invenția pură și exagerarea. Scrisă cu părtinire, plină de zvonuri incerte, cartea nu este nici pe departe o operă istorică; după cum nu este nici operă secretă, „de sertar", pentru că Tabla finală lămurește în detaliu nu doar identitatea tuturor personajelor, chiar și pe a celor neînsemnate, ci și pentru că înseși povestirile alegorice din text apar acolo decriptate în detaliu. Este de fapt o construcție retorică elaborată, speculînd cu abilitate convenția fabulei.

Două registre distincte se împletesc de-a lungul romanului: cel al retoricii pure, ascultînd doar de propria dinamică internă; și cel istoric, aparentă relatare a unor lupte politice din Muntenia și Moldova. Registrul retoric rămîne însă de departe cel mai important, bază a unei uriașe ficțiuni literare. Iar cel istoric, deși pretutindeni prezent, face figură palidă și tot mai lipsită de interes cu fiecare nouă generație de cititori. Miza istorică a lucrării rămîne minoră.

Narațiunea relatează o perioadă de numai doi ani (1703-1705), cu cîteva incursiuni în trecut. Evenimentele evocate sunt mai degrabă banale: alegerea lui Mihai Racoviță ca Domn al Moldovei, scurta lui domnie, mazilirea Domnului și urcarea pe tron a lui Antioh Cantemir, fratele scriitorului. Totul se petrece în cuibarul otrăvit de intrigi și trădări al Constantinopolului, unde se juca soarta Țărilor Române și unde se afla sediul real al puterii politice. Partidele boierești aflate în dispută pentru scaunul Moldovei, Brâncovenii și Cantemireștii, uzează de aceleași metode: cumpărarea pe bani grei a demnitarilor turci, intrigile sordide, loviturile sub centură, calomniile cu efecte devastatoare. Conflictul se încheie printr-un compromis temporar, prin revenirea pe tron a lui Antioh Vodă. Relatînd în detaliu confruntările de la Constantinopol, Dimitrie Cantemir, naiv, pare a nu realiza lumina mai degrabă nefavorabilă în care își punea întreaga familie, ca și pe el însuși; luptele intestine de la Constantinopol, la care Cantemireștii participau cu toată energia, nu puteau avea decît un singur rezultat – slăbirea continuă a Țărilor Române, anularea totală a independenței lor.

Că viziunea istorică a lui Dimitrie Cantemir, prinț crescut în coconul familial și produs al vieții de curte, nu a excelat niciodată prin luciditate – se observă astăzi cu toată claritatea. Cu un *ego* hipertofiat, convins că lumea se învîrtea în jurul lui, scriitorul (personaj al povestirii sub înfățișarea Inorogului) a rămas ferm convins în roman că stabilirea compromisului politic cu Brâncovenii (eveniment ce închide *Istoria ieroglifică)* a însemnat o mare victorie politică proprie, ceea ce e departe de a fi fost adevărat. Mai grav,

Cu toate exagerările conștiente ale stilului baroc inflamat, fără îndoială că autorul simțea cu adevărat ceea ce scria.



atunci cînd ajunge în fine Domn, Dimitrie Cantemir îşi dă, pur şi simplu, ţara pe mîna unei puteri expansioniste în plin avînt agresiv, pe mîna Rusiei lui Petru cel Mare. Ingenuitatea acestui fiu de domn, intelectual de larg orizont, dar politician amator, era să coste Moldova însăşi independenţa ei. Dacă armata turcească n-ar fi înfrînt-o pe cea ţaristă la Stănileşti în 1711, am fi avut probabil soarta Poloniei de peste o jumătate de veac, adică am fi fost împărţiţi între ruşi şi austrieci, fără nici o şansă de supravieţuire politică. Aşa, cel puţin, după Stănileşti am scăpat de un domnitor iresponsabil şi am dobîndit un scriitor cu o operă vastă.

Istoria ieroglifică beneficiază de toate atributele noutăţii, inclusiv de imprevizibil. Romanul prezintă o construcţie dezechilibrată: primele patru părţi, centrul de greutate al întregii fabule, se ridică deseori la nivelul capodoperei, înfăţişînd o lume viermuitoare şi fantastică, de uimitoare bogăţie, şi lăsînd cititorului impresia de haos magnific. Totul converge spre centrul acestui straniu univers, spre Cetatea Epithimia, o aşezare de copleşitoare bogăţie, dominată însă de reguli misterioase, veritabil ţinut de basm, centru al lumii puse în scenă de Cantemir.

În schimb, părţile V-XII, a doua secţiune a cărţii, oferă un spectacol diferit. Varietatea din prima jumătate scade treptat, iar relatarea se transformă într-un fel de autobiografie simbolică a Inorogului: doar ceea ce i se întîmplă acestuia mai contează! Numărul personajelor se reduce drastic (rămîn ca protagonişti Inorogul şi Hameleonul – Cantemir şi duşmanul său Scarlat Russet), precum şi cîteva apariţii care sprijină înfruntarea celor doi (Şoimul, Uleul, Crocodilul, Corbul şi alte cîteva).

Întreaga secţiune a doua se transformă în lauda de sine a Inorogului, a autorului însuşi, care întreţine cu duşmanul său Hameleonul o relaţie ciudată, freudiană: Hameleonul vrea să-l ucidă pe Inorog, dar simte faţă de acesta o atracţie iraţională, aproape sexuală. Portretul pe care i-l face Inorogului este opera unui îndrăgostit; nu ne miră că îi oferă fascinantului duşman chiar pe frumoasa lui soţie, pe Biruinţa, Victoria, cu speranţa că ea va rămînea însărcinată şi că sterilitatea de care suferea el, Hameleonul, va fi astfel corijată. Bineînţeles, plin de demnitate, Inorogul refuză. Cu prezumţia şi naivitatea tinereţii, Inorogul îşi atribuia rolul de reprezentant al binelui absolut.

Viziunea Inorogului asupra lui însuşi atinge în partea a doua a *Istoriei...* un narcisism avansat. Arestarea lui pentru cîteva zile ia dimensiunile unui cataclism cosmic.

„Zmăul capul cu coada să-şi împleticească. Chivotul lui Noe în liman să primejduiască, Porumbul, frundza măslinului cercînd, rătăcească, îndrăpt a să întoarce nu mai nemerească. Acestea, dară, toate, jelind tînguiască, vîlfa Inorogului cu arsuri dorească. Mute-se Arcticul, strămute-se Andarticul, osiia sferească în doaă să frîngă, toată iuşorimea în chentru să-mpingă, stihiile toate tocmirea să-şi piardză, orînduiala bună în veci nu mai vadză, toate îndrăpt şi-n stingă să să-nvîrtejască, de jeale să să uluiască, de ciudă să să amurţască şi dreptatea Inorogului în veci povestească" (Partea a VIII-a).

Cu toate exagerările conştiente ale stilului baroc inflamat, fără îndoială că autorul simţea cu adevărat ceea ce scria: obişnuit încă din adolescenţă cu luxul constantinopolitan, convins că tronul Moldovei i se cuvenea de drept, Cantemir vedea în cea mai mică atingere suferită un soi de ştirbire a echilibrului universal.

Nu în luptele politice, nici măcar în biografia trucată a autorului rezidă însă interesul acestei scrieri unice: exerciţiul retoric intens practicat de la prima la ultima pagină conferă textului originalitatea sa ultimă. Cantemir nu numai că a scris prima proză literară de la noi, dar a şi inventat o formulă scriptică proprie, atent elaborată, şi pe care nimeni n-o va mai utiliza vreodată.

„Cucoarăle cu buciunele buciuma, Lebedele cîntul cel de pre urmă a morţii cînta, Păunii, de răutatea ce videa, în gura mare şi cu jele să văieta. Şoimii ca hatmanii, Uleii ca sărdarii, Coruii ca căpitanii pe dinaintea gloatelor şi a bulucurilor să primbla, Pupădza ca ceauşii la alaiu îi aşedza, Căile din fluiere şuiera, Brehnăcile înalt pentru paza străjilor să înălţa. [...]

Mînie ca aceasta vărsară, vrăjmăşie ca aceasta arătară, gătire ca aceasta făcură, tunară, detunară, trăsniră, plesniră, răcniră, piuiră şi din toate părţile cu mare urgie marile acestea jigănii asupra micşoarelor musculiţe să răpedziră. Ce, precum să dzice cuvîntul (Fată munţii şi născură un şoarece), că pre cîtă groază arătară atîta de batgiocură rămasără" (Partea a IV-a).

Autorul asigură prozei sale un ritm de diverse provenienţe. La loc de cinste găsim repetiţiile anaforice, epiforice, ca şi îmbinarea cuvintelor după accentul lor natural, pentru a se crea un ritm fonetic. Dar Cantemir are la dispoziţie şi mijloace de ritmare mai subtile: este maestru în formarea lanţurilor de sinonime totale sau parţiale, creînd astfel şi un ritm semantic (*„tunară, detunară, trăsniră, plesniră, răcniră..."*). Pentru a se potenţa efectul cumulativ sunt utilizate intens rimele interioare provenite din aşezarea verbelor la acelaşi timp şi la aceeaşi persoană. Toate aceste procedee se află imbricate unele în altele şi au drept rezultat o complexă structură prozodică.

Autorul vizează îndepărtarea cît mai decisă a stilului său de vorbirea naturală. Conferindu-se un ritm savant paragrafului, acesta se aseamănă unei strofe de poezie. Prin anticiparea constantă a determinantului faţă de determinat, se instalează o ordine ciudată a cuvintelor, cu verbul aşezat de obicei la finalul frazei. Aceste contraziceri conştiente ale sintaxei româneşti obişnuite nu se datorează vreunei influenţe străine: îndepărtarea de vorbirea firească s-a aflat în centrul proiectului retoric cantemiresc.

Artificialitatea exprimării pare asigurată şi printr-un procedeu tipic, inedit: Cantemir îşi împănează textul cu sentenţii morale şi filozofice. Sunt cu totul 760 de asemenea formulări – unele inspirate, majoritatea banale, altele introduse fără a fi cerute de context, dar ele pun o „pedală filozofică" asupra povestirii şi înalţă fabula la nivelul cugetării abstracte. Cărturarul pare foarte mîndru de inovaţia lui, anunţată încă din titlu: *Istoriia ieroglifică, în doaîsprădzece părţi împărţită, aşijderea cu 760 de sentenţii frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvălitoare, iară la sfîrşit cu a numerelor streine tîlcuitoare.*

Iată artificialitatea proclamată oficial. Titlul cărţii, neobişnuit de lung, afişează două procedee ale sofisticării expresiei, anume cadenţarea ritmică a frazei, agrementată de rime interioare, ca şi existenţa numeroaselor sentenţii parazitare. Cititorul nu se poate plînge că nu a fost prevenit!

Artificiul a iradiat în diferitele structuri ale compoziţiei uriaşului ansamblu. Atmosfera acţiunii este cea proprie Constantinopolului de lux, a cartierului nobil al Ambasadelor, unde locuitorii la adăpost de griji duc o viaţă de fericire atemporală: este viaţa pe care Cantemir însuşi a dus-o cît timp a trăit la Stambul, în capitala Imperiului. O spune el însuşi cu dezarmantă sinceritate, descriindu-şi traiul la Ambasada Franţei, unde găsise un refugiu temporar.

„Acestea Inorogul înţelegînd, la lăcaşurile Cucoşului să suisă (precum mai denainte s-au pomenit), unde păşune de biv, ape limpedzi, izvoare răci, grădini cu flori, livedzi cu pomi, pomi cu roadă şi roadă de toată dulceaţa avea, în fel de fel de desfătări şi în divuri, în chipuri de dezmierdări viaţa îşi petrecea. În scurt, să zicem, în toată negrijea şi liniştea să afla" (Partea a IX-a).

Atunci cînd îşi desenează autoportretul, autorul începe să fantazeze. Chiar dacă execută tabloul cu presupusă distanţare ironică (deoarece cuvintele apar puse în gura Hameleonului), portretul făcut de Cantemir lui Cantemir rămîne ilustrativ pentru psihologia personajului.

„Vios, vlăgos, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios ieste. Ochii şoimului, pieptul leului, faţa trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinţii lăcrămioarelor, grumadzii păunului, sprîncenele corbului, părul sobolului, mînule ca aripile, degetele ca radzele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, peliţa cacumului, unghele inorogului, glasul bubocului şi virtutea colunului are" (Partea a VII-a).

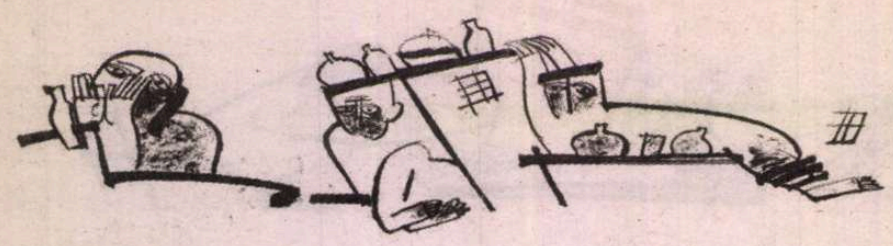
Artificialul ca principiu scriptic comportă numeroase dezavantaje pentru cititorul de astăzi, ca să nu mai vorbim de bieţii cititori ipotetici din secolul al XVIII-lea: *Istoria ieroglifică* se prezintă drept un text greoi şi redundant, provocînd un prim reflex de respingere. Însă, după formularea lui Nicolae Manolescu, această carte rezistă doar dacă e „recitită", şi de cît mai multe ori; trebuie să te integrezi deplin convenţiei stilului contorsionat pentru a descoperi, treptat, frumuseţile ascunse în imensul text unde lungimile abuzive, digresiunile, sintaxa răsucită, ca şi nenumăratele sentenţii reprezintă tot atîtea obstacole în calea unui cititor normal. Este necesar un efort pentru a identifica frumuseţea tocmai acolo unde întreprinderea pare dificilă – adică în pasajele lungi şi statice. Dacă însuşi Homer ne adoarme din cînd în cînd, să citim *Istoria...* ca pe una din epopeile homerice, mai ales ca pe *Odiseea*, pentru a fi pătrunşi în cele din urmă de impresionanta reuşită a ansamblului.

În cazul romanului lui Cantemir, o lectură *retro* a rămas recomandabilă încă din momentul scrierii lui şi cu atît mai mult astăzi. Artificialitatea naraţiei le copleşeşte pe celelalte; nu există nimic „realist" în stufoasa acţiune povestită. Locul unic de desfăşurare a faptelor – Constantinopolul, dar nu oraşul real, ci o cetate mai degrabă mitică, un tărîm de poveste. Nici o posibilitate, la Cantemir, de a identifica exact metropola de pe malul Bosforului. Episoadele petrecute lîngă Adrianopole, pentru a nu mai vorbi de cele de la Iaşi ori Bucureşti, se încadrează geografic aceluiaşi Istambul fantasmatic; de la Iaşi şi Bucureşti la Istambul personajele călătoresc într-o clipă, pe parcursul aceleiaşi fraze, de parcă ar utiliza covorul fermecat.

Spaţiul unic şi anularea timpului dau *Istoriei ieroglifice* structura unui roman medieval – medievalism prelungit pînă în epoca barocă. Precum în romanele medievale, esenţialul acţiunii îl asumă nesfîrşitele discursuri, dialogurile dintre personaje, confruntările verbale. Indiferent de loc, indiferent de timp, eroii se întîlnesc (unde? cum? cînd? cum au ajuns acolo? – nu contează!) şi încep să converseze, copleşindu-se unul pe celălalt cu revărsări verbale. Esenţa romanului medieval se consuma întotdeauna în astfel de întîlniri, iar esenţa *Istoriei...* lui Cantemir, de asemenea.

Dacă înfruntările verbale au un aer haotic şi dezordonat, lăsînd să se desprindă cu greu firul conducător (mai ales în primele două părţi, povestea areopagului animalelor pentru alegerea noului Domn), treptat numărul personajelor se reduce la doar cîteva, pe umerii cărora apasă dificultatea luării hotărîrilor. Secţiunea a doua are dialogurile mai vii, directe şi tăioase; înfruntările sporesc în intensitate, dar sistemul rămîne al aceloraşi nesfîrşite convorbiri. Rezolvarea conflictului se produce ca urmare a unor schimburi de replici (precum cele dintre şoim şi Corb din Partea a X-a). Pacea finală se cîştigă tot prin mijloace verbale şi ia forma unor lungi tratative terminate cu bine: elogiu implicit al oratoriei şi al cîntăririi argumentelor.

Că realitatea de pe teren a conflictului dintre Brâncoveni şi Cantemireşti fusese ▸▸



cu totul alta – nu încape îndoială. Despre înţelegerea smulsă cu greu adversarilor, înţelegere de care autorul pare atît de mîndru şi care încheie apoteotic *Istoria ieroglifică,* Neculce afirmă că a fost respectată „cum ţin cînii vinerili". Nici nu se putea altfel, dacă tratativele fuseseră duse de un politician ca Dimitrie Cantemir.

Încrederea nemăsurată a autorului în el însuşi e dovedită şi de un fapt fără precedent: în Partea a X-a (discursul pus în gura Şoimului, Toma Cantacuzino, prietenul lui Cantemir, care îl mustră pe Corb, adică pe Brâncoveanu), personajul aduce ca argument peremptoriu însăşi existenţa cărţii numite *Istoria ieroglifică,* scriere ce nu fusese încă de fapt terminată *(„şi nu numai după* Istoriia ieroglificească *cu numele Corb, ce aşeşi de trup cu suflet şi cu totului tot, acelaşi şi adevărat aşe să fii te arăţi").* Cantemir îşi vedea deja romanul ca pe o expresie a adevărurilor ultime.

Dacă Dimitrie Cantemir, în plin baroc, a compus o operă bazată pe artificiu, o operă-exerciţiu retoric, prima, noastră scriere literară originală afişează şi un involuntar aer de roman medieval. Procedînd astfel, autorul şi-a sacrificat, poate cu bună ştiinţă, un talent de observator al realităţii ce l-ar fi dus departe; Cantemir poseda o surprinzătoare cunoaştere a faunei europene şi asiatice, a florei specifice diferitelor continente. Este curioasă, la acest adept al scriiturii înflorite, aplecarea spre natura din jur, ca şi cunoaşterea obiceiurilor animalelor, a vieţii zoologice reale, a ciclurilor naturale. Să presupunem că unele sugestii îi veneau din bestiariile medievale (deci pe cale cultă), însă mare parte a cunoştinţelor lui Cantemir par a fi rodul observaţiei directe. Doar astfel a putut el imagina animalele fabuloase, uneori în registrul bufon (Struţocămila), alteori în cel grotesc sau neliniştitor, doar astfel a avut el ideea construirii romanului autobiografic sub forma unei uriaşe fabule.

În prima secţiune, unde animalele vieţuiesc într-o junglă fantastică, iar certurile, invidiile şi conflictele violente ne plasează într-o lume de coşmar, notăm neaşteptatul talent cantemiresc de a se juca cu animalele, de a specula ingenios dubla lor calitate, de animal şi de individ cu identitate umană precisă: Lupul, Vulpea, Vidra, Şacalul etc. preiau trăsăturile negative pe care mentalitatea populară li le atribuie. Cîteva istorisiri zoologice (a Brehnacei – Constantin Cantacuzino –, despre lupta fără milă din natură sau a Vulpii, despre perseverenţa Lupului) ne dezvăluie un Cantemir surprinzător; aerul natural şi proaspăt pătrunde în atmosfera de seră închisă a Constantinopolului, plină de intrigi şi subtilităţi verbale. Suflul naturist animă însă prea puţine pagini din *Istoria ieroglifică* şi este de scurtă durată. Barocul elegant pune din nou stăpînire pe text, Cantemir uită că este nepot de răzeşi moldoveni şi redevine elevul snob al Academiei.

Ghidat de un simţ superior al echilibrului, prozatorul încearcă să fugă totuşi de monotonie, alternînd pe cît posibil tonalitatea relatării. Cînd, de exemplu, înduioşat de propria-i soartă, Inorogul vedea în nefericirea sa un cataclism cosmic, compus din *„sunete jealnice, eleghii căialnice şi traghiceşti ca acestea prin poticile a tuturor munţilor...",* autorul cîntă pe coarda tragică; inventînd discursurile mincinoase ale Hameleonului, impune varianta elegiacă; numeroase pasaje melancolice se bazează pe meditaţii asupra soartei omului şi a insignifianţei experienţei umane. Cantemir face apel la singurul gînditor-artist care l-a precedat în literatura noastră şi parafrazează poemul *Viaţa lumii* al lui Miron Costin.

„A lumii cînt cu jele cumplită viaţă,
Cum să trece şi să rupe, ca cum am fi o aţă.
Tînăr şi bătrîn, împăratul şi săracul,
Părintele şi fiiul, rude ş-alalt statul,
In dzi ce nu gîndeşte, moartea îl înghite,
Viilor rămaşi otrăvite dă cuţite.
Ţărna tiranul, ţărna ţăranul astrucă,
Izbînda, dreptatea, în ce-l află-l giudecă" (Partea a IV-a).

Există şi pasaje scrise cu intenţie comică, deşi scriitorului Cantemir această vocaţie îi cam lipsea. Să mai adăugăm numeroasele sentenţii, variaţiile stilistice pe temă dată, totul pentru a face *Istoria...* mai puţin monotonă.

Pentru cititorul căruia i se adresa Cantemir, adică pentru eruditul trecut prin şcoli înalte, prozatorul are la dispoziţie o încărcătură livrescă fără măsură comună cu cea din alte opere ale perioadei noastre medievale. Mai ales în sentenţii, dar nu numai acolo, figuri ale Antichităţii greceşti (Aristotel, Pitagora, Porphyrios, Hesiod) îl plasează pe spectatorul avizat într-o lume familiară.

La o examinare atentă, *Istoria ieroglifică* formează un univers complex, variat şi rafinat, dar un univers misterios, ivit pe neaşteptate în cultura noastră şi rămas pînă astăzi inexplicabil în ceea ce priveşte nucleul său ireductibil. Ar fi suficient să evocăm numeroasele tentative de a descoperi probabile surse ale acestei scrieri, de a descifra eventualele influenţe exercitate asupra ei. S-au amintit, în legătură cu Cantemir, mistici ortodocşi greci, scrieri alegorice şi secrete din literatura bizantină, bestiarii medievale creştine, urme de literatură persană, arabă ori turcă. Fraza ciudată a *Istoriei ieroglifice* a fost dedusă pe rînd din influenţa limbii turce sau a limbii persane. Cînd au trebuit însă pronunţate numele unor autori, asemenea contribuţii sursologice au devenit evazive, în imposibilitate de a demonstra filiaţii certe. Izvoarele *Istoriei...* rămîn deocamdată în ceaţă.

Fără a pretinde că poate fi găsit un răspuns tranşant, eu înclin să privilegiez nu o ipotetică influenţă orientală, greu de dovedit, ci propria inovaţie a lui Dimitrie Cantemir, fantezia sa lingvistică inepuizabilă, vocaţia experimentului stilistic. Ciudăţeniile frapante ale *Istoriei ieroglifice,* ca şi stilul său extraordinar, i se datorează, probabil, lui Cantemir însuşi, nu unor misterioase sugestii.

Că textul cantemiresc ar fi redevabil unor influenţe străine – o voi crede doar atunci cînd demonstraţia va fi fost făcută, cu proba lecturilor paralele, de către un cunoscător autentic al limbilor şi culturilor arabă, turcă şi persană, alături de latină, elină şi greaca medie. Doar în acea clipă, descifrarea *Istoriei ieroglifice* în cheie comparatistă ar putea începe. Cum pînă la apariţia unei asemenea fiinţe excepţionale, care să aibă cultura lui Cantemir, cred că vom mai avea de aşteptat, există toate şansele de a fi în continuare victimele aproximărilor amatoristice şi ale sursel stabilite după ureche.

Singura operă literară a lui Cantemir se află în aceeaşi tragică izolare ca şi *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei: un blestem pare a fi apăsat asupra scriitorilor noştri din epoca medievală. Capodoperele lor au rămas necunoscute publicului şi au fost descoperite cu întîrziere de secole. Dacă, de bine de rău, *Psaltirea* Mitropolitului Dosoftei a circulat într-un cerc restrîns de iniţiaţi, fiind şi singura operă tipărită, *Istoria ieroglifică* vede lumina tiparului abia la finele secolului al XIX-lea (ediţia Academiei din 1883), cam în acelaşi timp cu ediţia modernă a *Psaltirii în versuri* (ediţia Ion Bianu, 1887). Tot pe atunci va fi aflat publicul românesc şi de *Ţiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, publicată fragmentar în deceniul VIII al secolului al XIX-lea.

Ca şi *Psaltirea în versuri,* ca şi *Ţiganiada,* romanul lui Cantemir rămîne, la rîndul lui, într-o absolută izolare, fără precursori şi fără urmaşi, produs al unei minţi geniale şi imposibil de integrat în vreo serie stilistică ori cronologică. ■

Ziua scriitorilor români

Vineri, 7 decembrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor din Bucureşti , în Sala Oglinzilor, ceremonia de înmânare a unor diplome şi premii pentru întreaga operă literară, unor scriitori care au împlinit anul acesta vârste rotunde, peste 70 de ani (inclusiv). În cadrul aceleiaşi ceremonii, au fost înmânate diplome şi premii preşedinţilor filialelor USR, pentru contribuţia la bunul mers al uniunii.

Prima categorie l-a avut în frunte pe dl Mihai Şora care, la 96 de ani, este decanul de vârstă al scriitorilor români. Au urmat: Dumitru Hâncu (90 de ani), Annie Bentoiu (85 de ani), Barbu Cioculescu (85 de ani), Mircea Maliţa (85 de ani), Dan Hăulică (80 de ani), Henri Zalis (80 de ani), Ştefan Oprea (80 de ani), Ştefan Cazimir (80 de ani), Ion Iovan (75 de ani), Florin Mihăilescu (75 de ani), Nicolae Iliescu (75 de ani), Constantin Novac (75 de ani), Sorin Alexandrescu (75 de ani), Petre Got (75 de ani), Kantor Lajos (75 de ani), Ovidiu Ghidirmic (70 de ani), Vasile Andru (70 de ani), Mihai Dinu (70 de ani), Ana Blandiana (70 de ani), Gabriela Adameşteanu (70 de ani), Gabriel Liiceanu (70 de ani), Geo Vasile (70 de ani), Şerban Foarţă (70 de ani), Nicolae Prelipceanu (70 de ani), Mihai Sin (70 de ani), Dan Cristea (70 de ani), Doina Cetea (70 de ani), Gabriel Pleşea (70 de ani), scriitori din toată ţara, ba chiar unul de la New York. Au fost premiaţi, cum anunţam la începutul acestor rânduri, şi preşedinţii filialelor USR, după cum urmează: Aurel Pantea (Filiala Alba-Hunedoara), Vasile Dan (Filiala Arad), Calistrat Costin (Filiala Bacău), Doru Munteanu (Filiala Braşov), Horia Gârbea (Filiala Bucureşti), Arcadie Suceveanu (Filiala Chişinău), Irina Petraş (Filiala Cluj), Cristina Tamaş (Filiala Constanţa), Gabriel Coşoveanu (Filiala Craiova), Cassian Maria Spiridon (Filiala Iaşi), Nicolae Oprea (Filiala Piteşti), Ioan Radu Văcărescu (Filiala Sibiu), Corneliu Antoniu (Filiala Galaţi-Brăila), Cornel Ungureanu (Timişoara). De asemenea, au mai primit premii şefii de secţie de la Asociaţia Scriitorilor Bucureşti: Aurel Maria Baros (proză), Dan Mircea Cipariu (poezie), Gabriel Dimisianu (critică), Lucia Verona (dramaturgie) şi Victor Gh. Stan (literatură pentru copii şi tineret).

Dintre cei prezenţi, au luat cuvântul: Dan Cristea, Vasile Andru, Geo Vasile. Doina Cetea a citit o poezie, iar Dan Hăulică a evocat în faţa numeroasei asistenţe şedinţele de altădată din această sală, când scriitori importanţi, membri în Consiliul Uniunii, se opuneau indicaţiilor venite de la CC al PCR. În încheiere, a luat cuvântul prof. univ. dr. Andrei Marga, preşedintele ICR, membru al USR.

Această manifestare face parte din proiectul „Scriitorii pe Calea Victoriei, scriitorii la ei acasă", un proiect de susţinere a literaturii române vii, finanţat de Guvernul României. Vicepreşedintele USR, Gabriel Chifu, care a înmânat diplomele premiaţilor prezenţi, a subliniat că această manifestare nu este la prima ediţie, *Ziua scriitorilor români* desfăşurându-se, cu mai puţin fast, şi anii trecuţi, în semn de omagiu din partea USR pentru membrii săi, care şi-au consacrat întreaga viaţă literaturii. ■

Eugen Şerbănescu izbuteşte performanţa de a conserva intact spiritul comediei lui Caragiale, operând, în acelaşi timp, modificări substanţiale în ceea ce priveşte tonalitatea de ansamblu, factura acţiunii, identitatea unor personaje sau perspectiva auctorială.

■ gelu negrea

Scrisoare după scrisoare...

Oricâte iluzii despre democraţia internă a literaturii ne-am face, este evident că orice capodoperă se transformă, mai devreme sau mai târziu, într-o instituţie autoritară – mistică, aproape – care generează sentimente contradictorii. Pe de o parte, provoacă, excită, incită, fascinează, stimulând apropieri admirative; pe de altă parte, irită, intimidează, înspăimântă, inhibă, alimentând frustrări şi ostilităţi secrete. Pendularea confuză între impulsul centripet şi centrifug de raportare la capodopere nutreşte dintotdeauna mecanica repetatelor poziţionări şi repoziţionări ale posterităţii faţă de aceste superlative produse ale spiritului. Sub specia creativităţii, ele reiterează, de cele mai multe ori, destinul paradoxal al femelelor din acea specie de feline blestemată să-şi ucidă puii mângâindu-i cu tandreţe: nasc imitaţii pe care le zdrobesc apoi cu nepăsătoarea cruzime a inimitabilităţii lor. Există, însă, şi excepţii de la regulă.

O scrisoare pierdută – capodopera indiscutabilă a teatrului caragialian şi a dramaturgiei româneşti *all time* – funcţionează de peste un secol în mentalul comunitar şi cultural autohton cu atributele menţionate mai sus, astfel încât gestul lui Eugen Şerbănescu de a da la iveală o continuare a comediei jucate în premieră în urmă cu 128 de ani poate surprinde prin cutezanţă. Nu neapărat şi prin insolit, pentru că nu reprezintă prima tentativă de acest gen. Un remarcabil exeget al lui Caragiale, Alexandru George, convins că destinul lui Caţavencu, Trahanache, Tipătescu, Zoe, Pristanda şi ceilalţi nu se încheie odată cu ultima replică scrisă de nenea Iancu, a „colaborat" cu autorul, adăugând textului piesei încă un act, al V-lea. Încercarea a rămas doar un pitoresc detaliu de istorie literară, neavând, practic, nici un ecou, la fel cum s-a întâmplat şi cu „pamfletul anti-oligarhic" *Titircă, Inimă-Bună (Palavre şi adulter la domeniile Marvila)* de George Genoiu, un alt fel de continuare a acţiunii din *O noapte furtunoasă*, cu versiuni contemporane ale câtorva personaje preluate din *O scrisoare pierdută, D'ale carnavalului* precum şi din puţinele notiţe păstrate din proiectata comedie *Titircă, Sotirescu et c-nie*.

O miză mult mai îndrăzneaţă îşi propune Eugen Şerbănescu în „comedia post-caragialiană în patru acte" *A doua scrisoare pierdută sau Trenul togolez nu opreşte la Paris*, recent apărută la Editura Palimpsest. Autorul – a cărui notorietate literară se leagă, în primul rând, de volumul de proză *După-amiază cu o nimfomană pe vârful muntelui Parâng* (Polirom, 2011) – este însă şi un dramaturg redutabil, cu patru volume de profil la activ, a cărui *Sonată pentru saxofon şi Eva* a adunat peste 120 de reprezentaţii pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Numai că oricâtă experienţă în ale scrisului dramatic ar fi acumulat cineva, descinderea pe un teren marca I.L. Caragiale – ba încă, pe cel mai somptuos dintre ele! – comportă primejdii majore – letale, uneori –, decizia de a le înfrunta presupunând un curaj artistic ieşit din comun. Curajul este o nesăbuinţă care rareori se termină cu bine, iar Eugen Şerbănescu o ştie, dar nu ezită, totuşi, să-şi încerce norocul la această ruletă rusească *sui-generis*.

A doua scrisoare pierdută începe în momentul când petrecerea publică din finalul primeia este încă în plină desfăşurare, personajele sunt – cu câteva excepţii – aceleaşi (Zoe, Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, Cetăţeanul turmentat, Nae Caţavencu, Ghiţă Pristanda...), dar ne aflăm în faţa unei alte piese. Cu totul alta, chiar dacă tribulaţiile politice din capitala judeţului de munte cunoscut îşi urmează cursul, chiar dacă atmosfera de corupţie generalizată este aceeaşi. Eugen Şerbănescu izbuteşte performanţa de a conserva intact spiritul comediei lui Caragiale, operând, în acelaşi timp, modificări substanţiale în ceea ce priveşte tonalitatea de ansamblu, factura acţiunii, identitatea unor personaje sau perspectiva auctorială. Cea mai importantă schimbare propusă de autor vizează însă structura de profunzime a modelului; mai exact spus, formula teatrală – net diferită de aceea a lui Caragiale.

O scrisoare pierdută este ceea ce Wolfgang Kayser numeşte într-o lucrare celebră, *Das sprachliche Kunskwerk*, o piesă analitică, „întoarsă spre trecut", în care „evenimentele (...) hotărâtoare s-au petrecut deja în timp ce acţiunea scenică propriu-zisă nu face altceva decât să înfăţişeze consecinţele lor: ceea ce se întâmplă pe scenă este întrucâtva doar ultimul act al unei acţiuni începute demult". La ora ridicării cortinei, Zoe pierduse scrisoarea, care ajunsese în mâinile lui Caţavencu, războiul dintre cele două facţiuni ale partidului de guvernământ era declanşat, dom' Nae comisese plastografia cu poliţa, amorul ilicit dintre Tipătescu şi doamna Trahanache dura de câţiva ani buni, Agamiţă Dandanache intrase şi el în posesia scrisorii becherului...; în faţa spectatorului se derulează doar sarabanda consecinţelor acestor fapte consumate în anterioritatea prezentului scenic.

Post caragialiana comedie a lui Eugen Şerbănescu este, dimpotrivă o „piesă sintetică" (apud Georg Lukács): totul se petrece la vedere, în faţa spectatorului, puţinele flashback-uri deţin o pondere redusă în economia ansamblului, acţiunea nutrindu-se din propriile resurse de încărcătură epică. Ritmul este alert, cu frecvente răsturnări de situaţie provocate de câteva lovituri de teatru de efect, iar alternarea planurilor temporale dobândeşte relief şi subtilitate prin intertextualizări fine. Suntem încă la sfârşit de secol nouăsprezece, dar parcă şi în plină contemporaneitate, o replică de genul: „Păi, dacă n-ar fi nemţii... ce s-ar alege de greci?" – perfect contextualizată, de altfel – gâdilându-ne urechea cu parfumuri de actualitate comunitar-europeană. Dar miza de profunzime a comediei lui Şerbănescu transcende şi tentaţia *remake*-ului ingenios, şi parafraza cu ştaif erudit, în pofida numeroaselor citate din întreaga creaţie a lui Caragiale care colorează discursul personajelor. *A doua scrisoare pierdută* este o piesă scrisă în zilele noastre, iar acest lucru se simte permanent. Ea dispune de modernitatea pe care o conferă acumulările inerente de tehnică dramatică, teatrul fiind, în general, un gen mai efervescent, mai dinamic şi mai inovativ decât proza şi poezia, metamorfozele sale în secolul trecut fiind mai pronunţate şi mai spectaculoase. Post-caragialismul menţionat de autor în subtitlul comediei nu reprezintă (doar) un reper cronologic, ci, cu deosebire, semnalul asumării unei alte viziuni, unui alt mod de a gândi textura dramaturgică. Pluteşte în aer duhul lui Pirandello, simultaneizarea unor acţiuni distincte (scenele din cafeneaua *Trei amanţi cocoşaţi* şi cele din biroul lui Dandanache sau din budoarul Zoei) îşi găseşte rezolvarea într-o varietate inedită de teatru în teatru, nu lipseşte nici sugestia unui binevenit efect de distanţare obţinut nu prin cunoscutele *song*-uri brechtiene, ci neortodox, dar perfect consonant cu spiritul vremii, prin apelul la o „cameră de fotografiat fixată pe un trepied de epocă", prin care acţiunea este fracturată cu schepsis şi proiectată într-o altă dimensiune istorică. Toate aceste procedee (şi altele) sunt metabolizate natural şi coerent în textul lui Eugen Şerbănescu, deloc străin de paradigma canonului teatral postmodern.

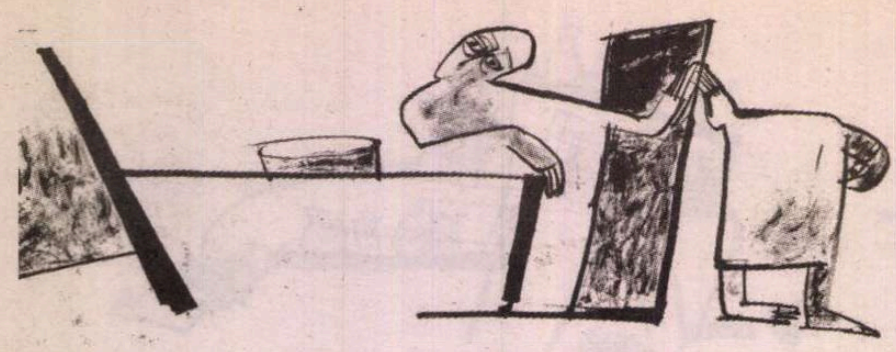
Spaţiul în care autorul se mişcă cel mai dezinvolt, dând frâu liber imaginaţiei şi vocaţiei sale inovative rămâne, însă, acela al rescrierii destinului personajelor din ediţia princeps cărora le modifică, uneori, traiectoriile existenţiale, plasându-le pe coordonate surprinzătoare, le conferă identităţi paradoxale sau, măcar, le radicalizează gesticulaţia, făcându-le de nerecunoscut. Bătrânul *cocu* Zaharia Trahanache este în deplină cunoştinţă de concubinajul prefectului cu Zoe, acceptându-l din lipsă de alternativă. Mai mult: ca un proxenet de cea mai joasă speţă, negociază farmecele consoartei pe taraba slinoasă a politicii, cerându-i explicit să „suspandeze" relaţia cu Tipătescu şi să-şi redirecţioneze opţiunile erotice către alte azimuturi, în funcţie de interese conjuncturale. Ceea ce nu-l împiedică să-l împuşte pe amicul Fănică într-un acces de furie provocată de presiunea oprobriului general, care se dezlănţuie în momentul când adulterul ajunge la cunoştinţa publică. Gest premeditat, însă, dacă ţinem seama de faptul că, încă din primul act, Zaharia se joacă, cehovian, cu un revolver...

La rândul ei, Zoe nu mai e doar bovarica *domina bona*, disperată să scape cu orice preţ din încurcătura generată de pierderea scrisorii. Se visează deputat (în pofida legislaţiei electorale a timpului care interzice dreptul la vot al femeilor) şi aspiră la expatriere într-un Occident al civilizaţiei şi confortului către care se şi precipită în finalul deconcertant al piesei. În acest punct, fantezia lui Şerbănescu se întâlneşte (instinctiv?, conştient?) cu atestarea documentară a faptului: într-un text apărut în ziarul „Universul" din februarie 1909 intitulat *O conferenţă*, Caragiale menţionează negru pe alb că „venerabila madam Trahanache trăieşte mai mult la Paris", în pofida împrejurării că, formal, este încă prezidenta Societăţii Protectoare a Muzelor Daco-Române, cu sediul la Bucureşti.

Sunt şi alte evoluţii imprevizibile, schimbări incitante de accente şi noutăţi bulversante în *A doua scrisoare pierdută*. Nae Caţavencu îşi diminuează ponderea de actant dramatic proeminent, deşi continuă să combată viguros în paginile gazetei „Claponul înfuriat", succesoarea media a defunctului „Răcnetul Carpaţilor", şi accede temporar la graţiile erotice mobile ale Zoei; popa Pripici dobândeşte corporalitate şi veleităţi de finanţist; Mache Razachescu – Crăcănel din *D'ale carnavalului* – expediază corespondenţe în exclusivitate, în calitate de trimis special la Paris al „Claponului înfuriat"; Farfuridi îi ia locul lui Caţavencu în fruntea Societăţii Aurora Economică Română, secondat de Brânzovenescu, uns secretar general; Dandanache este asasinat *live* de o femeie fatală, amanta becherului; apar din neant o Nelli Rosetti, nepoata ministrului de Interne C.A. Rosetti – cam stridentă iniţial, cam pitoresc-trivială după demascarea în postura de prostituată profesionistă, dar cu rol major în configurarea noii trame a comediei –, un neamţ, von Gegenstrauben, „ingenieur, spezialist, expert" în tehnica apuseană de ultimă oră ş.a. Cea mai spectaculoasă revizuire identitară o suportă însă Cetăţeanul turmentat – o apariţie misterioasă şi ambiguă, nu numai un *factotum* cu puteri nelimitate, ci şi regizorul din umbră al întregii intrigi a comediei.

În 2001, la finele capitolului Natura şi naturelul Cetăţeanului turmentat din eseul *Anti-Caragiale*, scriam: „În *Furtuna* lui Shakespeare, directorul de scenă este Prospero, iar Ariel, regizorul secund. Arielul matur şi etilic al *Scrisorii pierdute* e Cetăţeanul turmentat. Cine este, însă, Prospero? Probabil, Caragiale însuşi...". Nu mi-a trecut o clipă prin minte că Ariel şi Prospero – cu atât mai puţin Cetăţeanul turmentat şi Caragiale – ar putea fi una şi aceeaşi persoană. Bine că i-a trecut lui Eugen Şerbănescu; şi încă într-o manieră de mare ingeniozitate! Personajul lui nenea Iancu îşi smulge succesiv măştile, metamorfozându-se, etajat, din beţivul cunoscut, în Cetăţeanul T, apoi în demonicul Tache Ionescu (simplă coincidenţă onomastică cu şeful partidului la a cărui campanie electorală Caragiale a participat în vara şi toamna anului 1908?), pentru a se devoala, în sfârşit, în ipostaza reală: însuşi autorul *Scrisorii pierdute* şi al *Momentelor*, cel care manevrează diabolic toate figurile pe tabla de şah a comediei şi care, înainte de a lua calea exilului (în piesă, ca şi în viaţă), formulează un autentic testament spiritual într-un monolog în egală măsură sarcastic şi patetic. Cu adevărat *finis coronat opus*, personajul Tache Ionescu fiind izbânda auctorială supremă din această *A doua scrisoare pierdută* cu care Eugen Şerbănescu păşeşte decis în plutonul de rangul întâi al dramaturgiei româneşti contemporane. ■

Eugen Şerbănescu: *A doua scrisoare pierdută sau Trenul togolez nu opreşte la Paris*, Bucureşti, Editura Palimpsest, Colecţia Clubul dramaturgilor, 2012.



Îmi place să ronțăi covrigi. Iau de pe unde apuc. La București sunt covrigării la tot pasul. Și vorbe urâte. Lumea are bani pentru covrigi. Vorbele urâte le capeți gratis.

proză

Bedros Horasangian

Nastasia Boboc

Eu sunt de la ţară. Nu am citit prea multe cărţi. Acasă nu avem bibliotecă. Mama a murit. Casa a rămas. Au trecut anii. Eu am crescut. Eram mică, acum sunt mare. Anii se duc. Nu ştim unde. Bunica are o bucată de vie. Casa e veche, dar acoperişul e de tablă. Nu plouă în casă. Asta e bine. Situația se poate schimba de pe o zi pe alta. A îmbătrânit și ea. Bunica. La Tighina, dacă nu știi rusește, nu e bine să ieși seara prin oraș. Se poate întâmpla orice.

Nu din cauza lui Smirnov. Oamenii sunt şi ei cum sunt. Nu ai ce-i face. Cum, necum, trăim. Istorie, politică, adevăr, dreptate, tata are altă soţie acum. Femeia lui. E de zece ani cu ea. Eu am plecat de acasă de la 14 ani. Sora mai mare locuieşte la Botoşani. Am şi două surori mai mici, şi doi fraţi. Botoşani este un oraş frumos, sora mea are televizor cu plasmă şi un copil. Munceşte, se uită la televizor, găteşte bine. Stă la bloc. Eu nu. Eu sunt studentă, nu prea am bani, dar am bursă. Mai muncesc uneori. Anul trecut am lucrat două luni la un complex comercial. O fată a furat ceva, eu i-am luat apărarea, m-au dat afară şi pe mine. A fost. Fata aia nu furase, pot să jur. Nu-mi place nedreptatea. Îmi place să învăţ. Mănânc pâine multă. De orice fel, pâine să fie. Poveste veche, o s-o spun cândva. Pe cine ar interesa dacă eu mănânc pâine multă sau puţină. Ce să facem, trăim şi noi. Adrian mă iubeşte. Şi eu pe el. Cel puţin aşa cred. Eu am un păr frumos. El e student, râde mult, dar bea cu măsură. Asta îmi place la el. Şi nu mă bate niciodată. Orice prostie aş spune. Nu-i vorbă că l-aş pocni şi eu. Sunt o fată de la ţară. Nu-mi place nedreptatea. De ce să mă lovească?Am oroare de violenţă. Se vorbeşte de ură. Eu nu ştiu ce este ura. Ura este neputinţa oamenilor de a iubi. De a fi fericiţi. Adrian e un om care ştie ce vrea. El e un băiat deştept. Dar şi eu am note bune. Învăţ engleza şi spaniola, mă spăl pe cap vineri seara, în fiecare săptămână, iar pentru cursul de comunicare am citit nu doar pe Walter Lippman, dar şi Aristotel. Cum? Da, da, nu e de râs, Aristotel! Eu care nu prea citesc. Dar pentru şcoală o fac şi pe asta. Ne omoară şi Zoltan Rostas cu cititul. Un prof foarte exigent. Dar simpatic. Profesoarele noastre mai puţin. Vor să facă şi ele pe exigentele, dar nu le iese. Studenţii te miros imediat care cum e. Şi cine se face. Cu Aristotel a fost greu. Adrian mi-a pus întrebări şi am ştiut să răspund. Bine, bine. Acum Adrian s-a tuns, nu-mi plăcea cum îi stătea cu părul lung. Aşa cum nu-i place să-i spun Adi. Nu-i spun. E cam răsfăţat de mama lui. Ce să zic, aşa e cu toţi băieţii, puiul mamii pân la bătrâneţe. Când ne-am cunoscut, eu îl ascultam pe el. Era mai mare ca mine. Acum el mă ascultă pe mine. Tot mai mare ca mine a rămas. Am mai crescut şi eu. Na. Lui îi place să pună întrebări, să mă descoase. Una alta, de parcă lui i-ar place mai mult trecutul meu şi nu să mă ţină în braţe. Mereu mă întreabă câte ceva. Fel de fel. Eu îi povestesc. Aşa îmi aduc aminte de te miri ce. Fel de fel. Când povesteşti parcă trăieşti altfel. El fumează, eu nu, surâd, îi tot turui ce-mi trece prin cap, el se uită la mine. Nu ştiu ce reţine, dar îmi dă senzaţia că mă şi ascultă când îi vorbesc. Are un cap frumos şi o privire senină. Îi place foarte mult să se uite în ochii mei. Şi mie la fel. El simte asta. Şi eu. Ştiam că o să mă întrebe. Ştiam că o să-i spun tot ce vrea. Uneori e răutăcios cu mine, vrea să mă tachineze. Eu nu mă dau în vânt după chestii din astea, dar nici nu zic nimic.

Adrian mi-a zis că a scris ceva, articol, povestire, nu am înţeles bine ce. „Un om fericit". Ce-i cu acest om fericit? E un om real, iar realitatea lui este cea pe care noi nu vrem să o vedem. Trecem pe lângă tot ce ne înconjoară şi nu ne punem niciun semn de întrebare.

Acum are o cămaşă în carouri şi e foarte mândru de ea.

- Tot cu aia, te îmbraci, întreb eu?

- Nu, nu e aia, mi-a luat mama trei bucăţi. . .

Ce chestie, să-ţi cumpere mama cămăşi! Şi pantofi. Şi pantaloni. Aşa e Adrian, mama lui îi cumpără tot ce are nevoie. Nu e bine, dar nu zic nimic. Am învăţat să tac. În Basarabia de unde vin eu e foarte bine să ştii să taci. Adrian îmi zicea ceva de adevăr şi de cei care au curajul să scrie despre adevăr, să-şi asume adevărul, să lupte pentru adevăr. Minciuna nu e bună. Are picioare scurte. Adrian pare că ar fi om păţit, are uneori o figură mai îngândurată când îmi spune toate astea. Tac, îmi văd de viaţa mea. Mama a murit când eram mică. Tata e mulţumit de viaţa lui, bunica la fel, sora mea nu e nici ea pretenţioasă, de ce să mâniem pe Dumnezeu? Uneori mă întreb dacă el chiar a existat sau poate să ne ajute în vre-un fel. Doamne, Dumnezeule, iartă-mă pentru prostiile care îmi trec prin cap. Adrian râde şi mă ia de sus. Face mereu pe nebunu' cu mine, eu ştiu, dar îl las. E bine să faci uneori pe proasta, când ştii că eşti mai deştept decît cel din faţa ta. Adrian e mai deştept ca mine. Nici eu nu sunt proastă. O să evoluez şi eu. Sper. Vara viitoare vreau să merg şi eu la mare. În Grecia. E mai ieftin şi nici nu se leagă nimeni de tine pe plajă, ca la Costineşti sau la Vama Veche. Am fost şi la Soci, nu mi-a plăcut. Episodul cu mobila. Un neam de-a lui Adrian din Odesa care şi-a cumpărat mobilă când a fost în concediu. A cumpărat trei garnituri, două le-a vândut şi a treia i-a rămas lui gratis. Nu sunt doar evrei şi armeni pe lumea asta. Şi eu am fost la Odesa. Mi-am amintit filmul *12 scaune* în care a jucat Ostap Bender. Frumos film, deloc antipatic.

Rastov na Danu (Rostov pe Don). Aici îmi amintesc de liceu, când tot îi povesteam ceva unei colege despre *Kitai*, ea nu înţelegea despre ce vorbeam şi abia târziu am realizat că trebuia să-i zic China şi nu *Kitai*. Aşa cum e şi cu Gruzia (Georgia) şi mulţi alţi termeni pe care eu i-am auzit numai în rusă. Când îi aud pentru prima dată în română trebuie să mă dezmeticesc mai întâi şi apoi să găsesc corespondentul. Îmi place să ronţăi covrigi. Iau de pe unde apuc. La Bucureşti sunt covrigării la tot pasul. Şi vorbe urâte. Lumea are bani pentru covrigi. Vorbele urâte le capeţi gratis.

-Pe unde o ei?

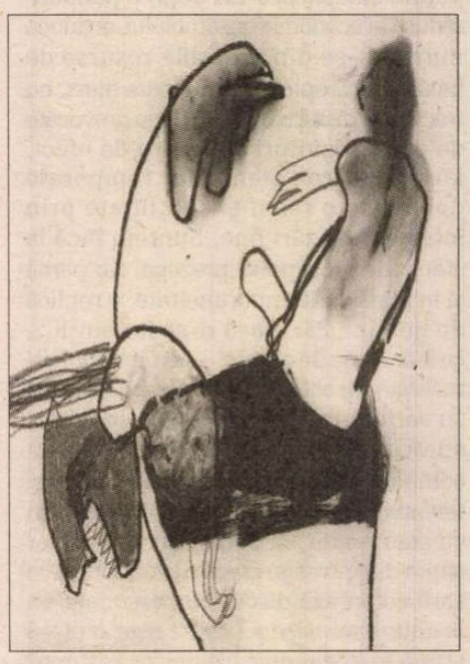
- Spre Balta Albă....

-Eu merg la Universitate, încolo.

Adrian mereu vine sau pleacă de undeva. Face deja parte din viaţa mea. Vrea să se facă reporter de război. Auzi la el. Nu i-a spus mamei lui. Asta mai lipsea, toate se sparg în capul femeilor sau basarabenilor. Tot eu aş fi de vină. Mama lui Adrian nu mă place. El tot citeşte fel de fel de cărţi de istorie. S-a înscris şi la masterat. A fost şi în Kosovo. Studii, articole, reportaje, multe rele pe lumea asta. Iar Adrian chiar ia în serios toate astea. Ce nu pricep eu, e de ce îi cumpără pantofi tot mama lui? Şi eu ce să fac, cum să fac şi eu ceva să fie lumea mai bună, s-o schimb, să fie bine? Mama a murit când eram mică. Adrian mi-a dat şi mie *Război şi pace*, dar nu am avut timp s-o termin. Merge încet, dar îmi place. Ieri m-am despărţit de Adrian în faţa gurii de metrou. Am dat mâna. Eram entuziasmată, iar mi-a adus nişte cărţi, abia aşteptam să iau primul autobuz, să stau jos şi să răsfoiesc cărţile. Imi place mult să citesc.

Cine sunt eu? Nu ştiu. Hai să scriu.

Apropo, eu am avut două bunici când eram mică, acum am rămas numai cu una. Şi bunicile mele nu se numeau bunici, eu le zic „mâca" Olea şi „mâca" Ifimia. Pentru bunici o să folosim „bâtul" Nistor şi Pintilie. Aşa le zice pe la noi la bunici. Basarabia a fost ocupată de ruşi de multă vreme.



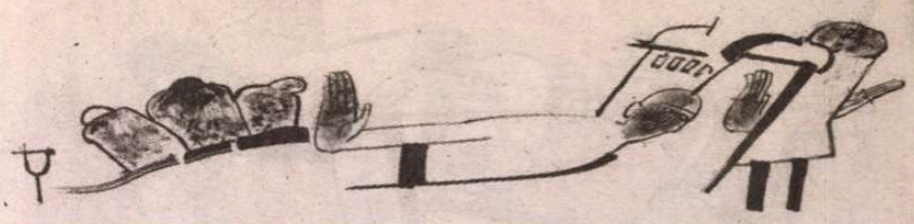
Ce vină am eu pentru tot trecutul nostru?

Cu mâca Olea, cum ziceam, mai am amintiri, chiar dacă a murit pe vremea când încă nu mergeam la şcoală. Mâca Olea m-a învăţat să mănânc pâine. Da, nu-i mare filosofie, dar aşa e. Când rămâneam amândouă şi mă hrănea îmi dădea pâine, borş şi iar pâine, cică „pâinea ţine de saţ". După aşa copilărie, mănânc şi acum câte o pâine singură, am o vagă impresie că o să ajung ca mâca: mare (*balşaia babuşca*). Nu vreau asta. Cine ştie cum o să arăt peste ani.

Era să aprind casa odată. Oare chiar a fost adevărat? Mătuşa Paşa (Parascovia) era la muncă, făcea naveta la Bender şi înapoi. Lucra la o fabrică de încălţăminte, de asta aveam eu papuceii cei mai frumoşi cât am fost mititică. Se stingea lumina în fiecare seară de pe la 19:00 până pe la 22:00. Eu fiind copilă plină de energie nu adormeam odată cu găinile, cum făcea mâca. Iar de război nu ştiam nimic. Şi aşa mică ce puteam face? Ştiam doar că nu trebuie să fac scandal şi să nu plâng, mâca îmi aprindea câte o lumânare şi o punea în hornul ceasului-căsuţă din material de plastic. Lucru ieftin. Urma să stingem lumânarea când venea mătuşa cu trenul de la Bender.

În acea seară mâca Olea mi-a aprins lumânarea, ne-am pus în pat amândouă: ea să doarmă, eu să nu. Mereu se întorcea cu spatele la mine şi-mi zicea să fac şi eu aşa că ne încălzim mai bine dacă stăm spate-n spate (dorm şi-acum pe-o parte, altfel nu adorm nici în ruptul capului). Aşa am şi făcut, lumânarea ardea, mâca adormise demult şi da, sforăia de se cutremura cuptorul din casă, timpul trecea şi trenul nu mai venea. A trecut ceva timp. Am adormit şi n-am stins lumânarea. Când a ajuns leliţa (mătuşa Paşa) de la lucru ceasul ardea în voie şi între timp se aprinsese şi lumina în toată casa, că era ora.

N-am mâncat bătaie pentru asta. N-am primit nici pentru altele. Singura dată când leliţa a vrut să-mi administreze o palmă la fund m-am întors şi i-am zis: „De ce mă baţi, şi-aşa n-am mamă şi tu vrei să mă baţi", am făcut-o să plângă. S-au pus amândouă pe plâns. Şi plânge, plâns, nu era glumă. Parcă era o secvenţă dintr-un film rusesc. Când stăteam până pe la 12 noaptea afară cu băieţii din vecini (că aveam doar o fată şi aia era baptistă) ştiam că ameninţarea „vin după tine cu varga" nu merge. Nici leliţa, nici bădiţa (fratele tatălui), nici tata şi nici ceilalţi oameni care m-au crescut nu m-au bătut niciodată. A avut sor-mea o tentativă (să-mi dea cu cartea-n cap) când eram eu prin clasa a 9-a de liceu, dar a ieşit rău şi acum când îi spun că n-am iertat-o începe să plângă. Povestea asta cu plânsul cred că au luat moldovenii de la ruşi. Una două, ne punem pe plâns.



din perioada respectivă îmi amintesc cum fraţii mei iubiţi mă aruncau în pat şi săreau cât îi ţineau picioarele să mă amuze când tata era la lucru.

Nu e bine. Ce s-a gândit ea, ca mamă tinerică, dacă-i mai dă câte una băieţelului ei, ar putea s-o facă şi cu mine. Nu i-a mers. Eu nu am lăsat-o.

Noi n-am prea copilărit împreună, ea plecase de la şaptişpe ani să lucreze-n Grecia, după un an, când s-a întors eu eram internată în spital – răcită cobză, şi nu puteam să merg singură. Pe urmă a plecat în Germania, acolo a stat cel mai mult, aproape patru ani, şi ceva, dacă nu era proastă şi nu pleca ilegal în Irlanda îşi lua cetăţenia. Dar asta e, amorul e amor, n-ai ce-i face, că doar i-a trebuit măritiş. Acum e la casa ei.

Când a ajuns la Dublin a început să-mi trimită bani pentru orele de engleză, eu intram atunci în clasa a VII-a. Am făcut timp de un an de zile engleză câte două ore, sâmbăta şi duminica, cu fata profesoarei noastre de sport. Ruslana, învăţa la Universitate la Chişinău. Când a rămas gravidă, mi s-au tăiat orele de engleză. Ea s-a dus în România, acolo de unde era bărbatul ei şi a început să se gândească la viitorul meu. Botoşaniul este un oraş frumos. Are şi biserici vechi, aici am terminat eu liceul şi tot aici a copilărit Nicolae Iorga.

Odată când m-a sunat m-a întrebat dacă vreau să vin la ea. A început să-mi povestească ce o să învăţ acolo, că o să fie greu, dar eu o să mă descurc. Moldova toată e foarte frumoasă. Şi veche. Tata m-a întrebat dacă sigur vreau şi am început să negociem „salariul meu de şcolar". Leliţa şi bădiţa au plâns, au plâns când au auzit, au plâns când am zis „da", au plâns când mi-au cărat bagajele şi când au văzut casa goală. N-am regretat că plec, ştiam că o să-mi fie dor, nu ştiam ce m-aşteaptă acolo, dar nu mă lega nimic de casă. Poate doar că n-o să mai pot merge la cimitir de câte ori vreau eu.

Mama mea a murit cînd eram mică.

Când eram mică mergeam des la cimitir, mă duceam la mâca şi îi ziceam că mă duc la mama Maşa, sora tatei care m-a crescut şi ea un pic, şi înainte să ajung la ea dădeam o fugă şi pe la mama. Nu ştiam eu atunci că lumea-n sat n-are nimic mai bun de făcut decât să bârfească, când ajungeam acasă la mama Maşa ea deja primise un telefon şi o cucoană de la capătul firului îi detalia bocetele mele din cimitir. S-a luat şi ea şi leliţa după capul babelor şi mi-au spus să nu mă mai duc la cimitir singură, că nu-i bine. Le-am zis că dacă nu mă lasă, nu mai vin acasă şi rămân la mâca, că mâca mă lasă să mă duc la mama, nu ca ele. Am făcut abstracţie de faptul că mâca nu ştia de isprava asta a mea şi ele n-aveau cum să verifice. Leliţa avea prea multe pe cap acasă şi n-ar fi venit la Opaci la mâca doar s-o întrebe de asta, iar mama Maşa era şi este şi acum învăţătoare şi mamă şi gospodină, timp n-are deloc, iar varianta cu „se-ntâlnesc la biserică" era exclusă, tot din lipsa timpului. Aşa m-au lăsat în pace.

Şi ziceam de sor-mea, când am ajuns la ea, se credea deja mamă. Adică, ea avea un băieţel, dar îşi atribuia mai mult decât putea duce. Îşi imagina că are drepturi de mamă şi asupra mea. Total greşit, ea nu se mai ţinea minte adolescentă, aşa că mă lua cum nu se poate mai rău. Eu mă enervam, îl sunam pe tata. Tata o suna pe ea, ea venea la mine şi începea să ţipe că de ce nu-i zic ei ce am de zis şi de ce-l tot sun pe tata. Eu numai deschideam gura să-i zic „Pentru că nu mă asculţi", că deja era ieşită afară. Nu găseam noi limba aia comună, nu ştiu ce naiba. Ne-a luat mult oricum. Şi acum uneori trebuie s-o mai scutur puţin ca să înţeleagă. De când mă ştiu a încercat să-mi ofere tot ce-i mai bun, jucării, rochiţe, lecţii de engleză, dar uita să mă întrebe cum mă simt şi dacă nu am şi eu ceva pe suflet sau dacă îmi doresc şI altceva decât ce-mi oferă ea.

Atunci, în momentul cu cartea, îşi imagina iar că are rol de mamă. Când am început să prind glas, nu i-a convenit, că i le-am zis aşa ca mine, cum nu le zice nimeni. Când a încercat gestul cu cartea, mă apucase cam toţi dracii adolescenţei. „Adică, ce crezi tu că faci? Te crezi mamă? Să te crezi cu băietu tău, nu cu mine, că eu am tată care n-a pus mâna niciodată pe mine! Tu nu eşti mama mea, să ţii minte asta şi să-mi trimiţi tot ce mai am la tine, că nu mă mai vezi, gata. Mă duc acasă." Atunci eram în Botoşani, la liceu şi stăteam în internatul colegiului, mergeam la ea în *weekend*. După ce i-am ţipat fraza de mai sus printre lacrimi, m-am dus şi m-am închis în baie. Nu mai ştiu ce mi-a zis, ce-am mai zis, dar de ieşit n-am ieşit curând. Eu nu sunt uricioasă de felul meu. Doar dacă mă supără cineva, altfel îmi place să râd. A rămas singurul episod de acest gen, am mai avut discuţii pe tema asta, dar ea ştie că n-am iertat-o, dacă i-aş spune că da, ar însemna unu, s-o mint şi doi: să şi-o ia în cap.

La toate mătuşile mele plângeam, pentru că toate erau mari şi late, iar eu eram obişnuită cu o mamă mărunţică. Plângeam când mă luau în braţe, plângeam când mă adormeau, ele habar n-aveau cum se adoarme copilul cu valiza care avea deja nişte tabieturi bătute-n cuie la acea vârstă. Până s-au prins ele ce şi cum, mi-au tot dat bomboane. Bomboane ici, bomboane colo, bombonele, bombonele, bucuria vieţii mele. Nici acum nu mă pot opri să mănânc bomboane. De care or fi, bomboane să fie. Acum copiii mănâncă mai mult ciocolată. Nu e bine, dar cui îi pasă când eşti copil ce e bine şI ce nu? Ce bine ar fi să rămânem mereu copii.

De tata nu ştiam pe-atunci, nu-mi amintesc nimic. Acum ştiu că muncea şi mergea pe la femei, nu ştiu ce fel de femei, nici n-are atâta importanţă. Fratele şi sora erau consideraţi copii răzvrătiţi ai familiei, făceau prostii, n-ascultau şi o alungau acasă pe mătuşa care venea o dată pe săptămână să-i spele şi să le facă mâncare. Eu eram atunci la altă mătuşă, tot soră de-a tatălui. Mătuşa avea şi ea copii ei, curând am început să fiu copilul maimuţă şi să-mi imit verişorii. Mama lor a devenit mama mea, iar tatăl – tată. Ehe, n-am stat nici acolo mult. Când a venit tata să mă vadă a auzit că eu îi ziceam tată celuilalt. Au plâns, s-au sfătuit, s-au ciondănit şi tata m-a luat acasă.

Tata lucra, fraţii mă duceau şi mă aduceau pe rând de la grădiniţă. La grădiniţă nu-mi plăcea că mă puneau să dorm, iar eu îmi ameninţam educatoarele cu „vine bădiţa (fratele tatei) şi vă taie capul". Mă rog, ele nu ştiau cine-i bădiţa sau cine m-a învăţat pe mine chestiile alea, nici eu nu ştiu, oi fi auzit pe la vecini, cine ştie. Ca să nu le stric socotelile cu ceilalţi copii şi nutrind o milă profundă pentru copilul cu valiza, educatoarele mă luau la ele în cămeruţă şi mă lăsau acolo singură să mă joc. Ideea era să nu mă pună la somn, că făceam scandal.

Din perioada respectivă îmi amintesc cum fraţii mei iubiţi mă aruncau în pat şi săreau cât îi ţineau picioarele să mă amuze când tata era la lucru. Ei se băteau cu perne, eu le primeam în cap mereu. Cu copii de la bloc nu-mi plăcea să mă joc, acum îi văd urâţi şi gri, probabil nici atunci nu eram prea încântată de ei. În schimb când mergeam la căsuţa noastră de la Gara Zaim (aici era haltă, opreau trenurile, în satul Zaim încă nu se făcuse şi toată lumea venea din sat în acest „mini-cartier" şi acum sunt vreo 20 de case cu totul) eram foarte încântată. Aveam livadă, aveam vie, pomi, un alun tânăr şi în spate aveam un mic iaz. Copii mai mari se urcau în sălcii şi făceau colibe, eu cu băiatul naşei nu eram lăsaţi în colibă (prichindeii stau jos), dar ne învârteam pe-acolo, mai aruncam o piatră-n iaz, mai râdeam de câte-o broască. Era ceva fabulos, uneori cred că am inventat toate astea ca să am şi eu o copilărie fericită.

Copilul cu valiza curând a mers în vacanţă la altă pereche de unchi (leliţa şi bădiţa). Legenda spune să bădiţa iubea foarte mult copilul cu valiza, iar pe patul de moarte mama copilului i-a dat poruncă să-l crească el, să aibă grijă şi să-l iubească ca un tată. Aşa a şi făcut. Bădiţa m-a alintat cum n-a făcut-o nimeni. Oriunde ar fi mers, el îmi aducea ceva bun de la iepuraş, de la iepuraş am primit primul meu *Kinder*, tot de la iepuraş primeam bomboanele cu dulceaţă. Iepuraşul mi-a adus şi primul *Milkeway*. Iepuraşul era cel mai frumos animăluţ şi bădiţa mă învăţa să desenez iepuraşi şi brăduţi. N-am avut talent la desen, dar pe astea le desenam uşor.

Bădiţa a venit cu ideea să am un câine. El m-a dus la o babă vecină, Dumnezeu s-o ierte c-a murit de ceva ani, că ea avea o căţeluşă care fătase şi eu trebuia să-mi aleg un cuţu mic. Am luat un băieţel şi bădiţa l-a botezat Bobic. Ce l-am iubit, dormeam cu el pe cuptor, îi dădeam de fiecare dată câte-o bucăţică din bomboanele mele cu dulceaţă. Mătuşa încerca să mă dezveţe să dorm cu el şi-l mai ducea afară când eu adormeam. Curând Bobic n-a mai vrut să doarmă cu mine, că noaptea începeau aventurile lui cu căţeluşele din vecini. Într-o dimineaţă Bobic a venit acasă plin de sânge. Cineva îi tăiase codiţa. L-am ţinut legat câteva zile şi l-am îngrijit, dar era tare necăjit că nu mai poate umbla aiurea. Când eram în clasa întâi bădiţa mi-a adus-o şi pe Naida. Căţeluşa era atât de mică, îmi încăpea în mâini. O ţin minte aşa mică, pentru că făcusem cu ea o poză, exact înainte de a merge la serbarea de deschidere a anului şcolar. Naida făcea mereu ture în jurul meu când veneam acasă de la şcoală. Se-nvârtea aşa până nu mai puteam eu şi intram în casă. Bobic nu era masculul alfa, aşa că se înţelegea bine cu Naida. Mi-a fost urât să-i părăsesc când am plecat în România, cred că şi lor le-a fost dor de mine, că la prima vacanţă de Crăciun, când am venit acasă Bobic nu mai era. Nu mi-au spus prin telefon, să nu mă supere şi să plâng.

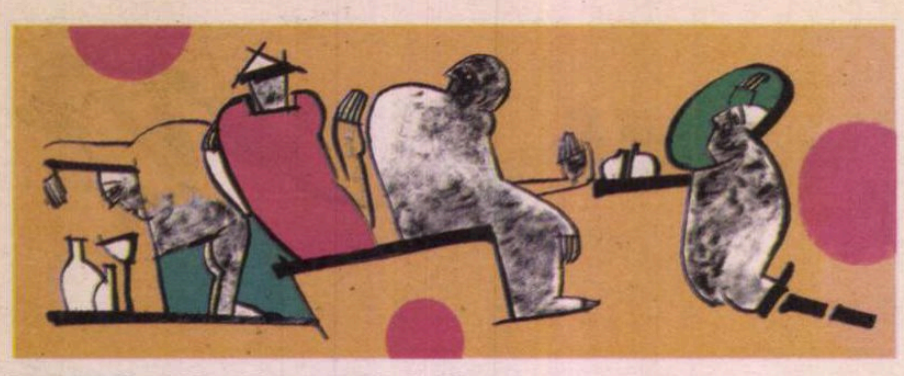
De fiecare dată când merg acasă, trebuie numaidecât să merg la cimitir la mama şi acasă la mâca. Poarta verde nu-i încuiată niciodată, iarna curtea e curată, fără strop de zăpadă, chiar dacă în jurul casei sunt troiene, iar vara uşa şi ferestrele sunt larg deschise. Pe mâca o găsim ba prin cotloane, făcând mâncare la câine, ba prin poiată strângând câte ceva, ba prin grădină prăşind, rareori o găsim în casă citind rugăciuni.

E suficient să întrebăm „Ce faci, mâcă?" şi cel puţin o oră mâca are de povestit şi de spus şi de ocărât feciorii şi nepoţii. Mâca are 80 de ani şi niciodată nu s-a plâns, întotdeauna a făcut şi-a dres, chiar dacă putea, chiar dacă nu putea, ea îşi ajuta copiii. Acum a ajuns să-şi îngroape bărbatul şi pe mama şi doi băieţi şi un ginere şi-un nepot, şi-un strănepot şi un frate. Mâca se roagă să nu mai trăiască, nu mai poate, dar mai are zile.

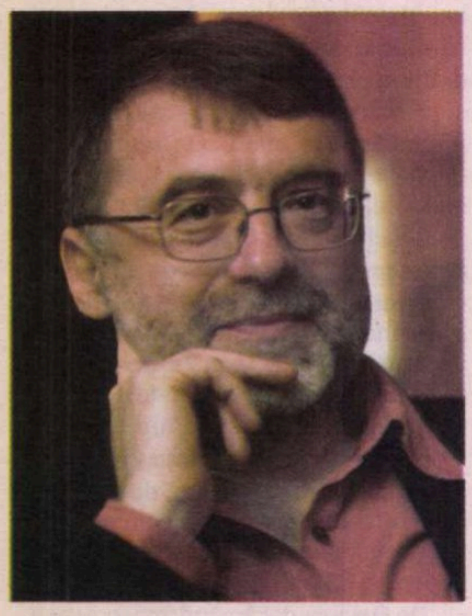
Mâca n-are scaune mari, n-are fotolii, n-are televizor, de internet nici nu mai zic. Singura tehnologie din casă este ceasul, telefonul fix şi un radio portabil. La mâca întotdeauna am mâncat pe măsuţe mici şi am stat pe scăunele. Culmea, în jurul mesei de la mâca se aşezau mai mulţi oameni decât încap la o masă mare de-acasă. Nu de puţine ori eram câte 10-12 persoane şi niciodată n-am avut impresia că nu încăpem. La mâca am încăput toţi şi buni şi răi, şi tineri şi bătrâni. Acea măsuţă a hrănit sute de oameni şi au încăput toţi. Măsuţa de patru generaţii i-a servit pe ei, bâtu şi mâca când încă erau tineri, la aceeaşi măsuţă a stat mama şi fraţii ei, pe urmă am apărut noi şi tot la aceeaşi măsuţă am mâncat, iar unii dintre verişori şi-au adus copii la mâca şi tot la aceeaşi măsuţă au stat. Cred că ştiu ce o să vreau să iau de la mâca, nu-mi trebuie pahare, farfurii şi batiste, eu o să vreau măsuţa care a hrănit cele patru generaţii de-a lui Cimpoi de la Hînceşti! O pun pe mâca să facă testament şi să scrie acolo că-i lasă nepoatei măsuţa cea veche.

Eu ţin mult la bunica mea.

Adrian a început să scrie, pe unde apucă, prin tot Bucureştiul, BASARABIA e PĂMÂNT ROMÂNESC! Nu ştiu ce l-a apucat, dar nu eu l-am pus. Poate să creadă mama lui ce-o vrea, dar ăsta e adevărul!Uf, şi mai am de citit şi din Kissinger. Trăim. ■



În 1986 am sosit la București, pentru a-mi începe studiile la Facultatea de Filozofie, și am început imediat să frecventez cenaclurile literare.



Matei Vișniec:

„Literatura era un baraj redutabil în fața ideologiei, a cultului personalității“

Stimate domnule Matei Vișniec, ați debutat în 1972, cu poeme în „Luceafărul”. Cum ați resimțit această primă întâlnire cu cititorii? Ce a însemnat și cât a contat pentru dvs. acest debut?

Mă îndemnați, prin această întrebare, să mă întorc la personaje despre care nu se mai vorbește aproape deloc în România. Cine își mai amintește astăzi, de exemplu, de Virgil Teodorescu? Ei bine, de numele lui este legat debutul meu în revista „Luceafărul”, revistă pe care Virgil Teodorescu o conducea la acea oră. El era de altfel și președinte al Uniunii Scriitorilor, iar poemele sale apăreau în tiraje de masă, de exemplu, avea un volum în colecția „Biblioteca pentru toți”, ceea ce era mare lucru în urmă cu 40 de ani... Virgil Teodorescu începuse prin a scrie un fel de poezie suprarealistă în anii interbelici, dar apoi destinul l-a adus în situația de a se apropia de putere. Puțină lume își mai amintește astăzi că tot în acea epocă el răspundea la „Poșta redacției” în revista „Cutezătorii”, o publicație pe care o citeau cu destulă plăcere copiii între 8 și 13 ani (era destinată în special pionierilor). Revista, cu excepția primelor pagini care erau „mobilizatoare” în stilul epocii, era bine făcută, publica poeme și povestiri, benzi desenate și reportaje. Acum, de la această distanță de patru decenii, îmi dau seama că acei oameni care lucrau la revista „Cutezătorii” încercau totuși să hrănească imaginația copiilor cu lucruri de calitate și chiar reușeau acest lucru. Așa l-am „cunoscut” eu de fapt pe Virgil Teodorescu, era scriitorul care răspundea la „Poșta redacției” și îmi amintesc foarte bine momentul în care i-am trimis (aveam cred vreo 13 ani sau 14 ani) un caiet (dictando) întreg cu poemele mele. Virgil Teodorescu mi-a răspuns călduros în „Cutezătorii”, unde mi-a acordat două pagini întregi (scrisoare de răspuns plus poeme publicate) ceea ce mi-a adus un fel de celebritate națională. Mi-am dat seama de acest lucru numai cînd am început să primesc zeci și zeci de scrisori din țară de la alți copii poeți sau copii amatori de poezie. După acel moment a urmat „faza superioară”, Virgil Teodorescu m-a publicat în „Luceafărul”. Aveam 16 ani cînd mi-au apărut primele poeme în această prestigioasă revistă, ceea ce mi-a dat aripi. Cu aceste două aripi enorme am zburat apoi la București, ca să-l cunosc în carne și oase pe Virgil Teodorescu, iar el m-a primit extrem de cordial la revista „Luceafărul”. Am fost atunci profund impresionat de atmosfera din acea redacție, care era găzduită într-un frumos palat de pe fostul Bulevard Ana Ipătescu. Mai tîrziu, l-am vizitat pe Virgil Teodorescu și la el acasă, i-am văzut enorma cameră în care scria înconjurat de cărți și era interesat să știe ce credeam eu și generația mea despre poezia lui. Acest lucru m-a frapat atunci, din punctul meu de vedere el era un „mare poet”, recunoscut la nivel național, mi se părea ciudat că își dorea să știe ce gîndeau tinerii despre el. Virgil Teodorescu avea o voce pițigăiată, care contrasta puternic cu „greutatea” politică a funcțiilor sale... Îmi dau seama, în timp ce povestesc aceste lucruri, că nu l-am mai recitit de ani de zile. Iar în situația mea trebuie să fie cam întregul public românesc de poezie.

Un moment important al devenirii dvs. poetice a fost frecventarea Cenaclului de Luni, condus de Nicolae Manolescu. Care era atmosfera în cenaclu? Ați resimțit solidaritatea de generație și de ideal literar cu colegii dvs. din acel cenaclu? Există vreo întîmplare din cenaclu demnă de a fi relatată/ reamintită?

În 1986 am sosit la București, pentru a-mi începe studiile la Facultatea de Filozofie, și am început imediat să frecventez cenaclurile literare, eram extrem de curios să văd ce se citea și ce se întîmpla în aceste locuri care erau de fapt extraordinare spații de libertate și de schimburi de idei. În plus, cenaclurile bune erau destul de numeroase, mergeam cu plăcere la cenaclul doamnei Constanța Buzea, sau la cenaclul de proză al lui Crohmălniceanu, sau la cenaclul lui Florin Mugur... În fața lui Nicolae Manolescu am citit chiar înainte ca respectivul cenaclu să devină „Cenaclul de luni” și să fie găzduit la Casa Studenților „Grigore Preoteasa”. Manolescu conducea un cenaclu la Universitate și în acea clădire am citit prima dată. Am, de altfel, o amintire puternică în legătură cu acel moment. Cred că, în seara în care am citit eu pentru prima dată poezie, se aflau deja acolo toți cei care urmau să devină membrii proeminenți ai Cenaclului de luni: Florin Iaru, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Călin Vlasie, Magda Cîrneci, Elena Ștefoi, Mircea Cărtărescu, Radu Călin Cristea... Pe unii îi știam deja, pe alții îi vedeam pentru întîia oară. După ce am citit poemele, am resimțit însă un șoc, pentru că toți acei „lupi tineri” tocmai își făceau colții și au început să mă critice copios. Practic, cu fiecare luare de cuvînt eram făcut praf, iar inima mea devenise extrem de mică și, dacă aș fi putut, aș fi luat-o la fugă. După ce toți participanții la cenaclu au terminat de vorbit, s-a făcut un moment de tăcere, eu zăceam strivit pe scaunul meu, decis să nu mai vin niciodată la cenaclul lui Manolescu. Și atunci s-a întîmplat miracolul, Manolescu a întrebat: „mai vrea să spună cineva ceva?” Pentru că aceasta era de fapt regula, toată lumea vorbea, divaga, se exprima, se afirma, delira, dar ultimul, cel care dădea verdictul final era Manolescu. Și atunci a început deci să vorbească Manolescu și să mă laude. Mai precis, să-mi laude poemele, să le sublinieze calitățile, și așa mai departe. Cu fiecare frază a sa eu reveneam de fapt la viață, distinsul critic mă reconstruia, mă făcea să renasc. Iar în momentul în care a terminat de vorbit eram un poet „omologat”, îndrăzneam din nou să-i privesc în ochi pe colegii mei. De fapt, din acel moment a început aventura mea de poet în mediul bucureștean. Provincialul timid pe care îl găzduiam în mine avusese o primă victorie publică.

Au urmat apoi multe alte ședințe de cenaclu, zeci și zeci, timp de ani de zile. Am fost membru fondator al Cenaclului de luni și omul care... a desenat primul afiș al acestui cenaclu găzduit, cum spuneam, la Casa Preoteasa, în spatele Operei. I-am apreciat enorm pe colegii mei de generație și m-am format, cred, în raport cu talentul, inteligența combativitatea și finețea lor spirituală. Probabil că ne-am format, de fapt, unii pe alții pentru că în paralel cu complicitatea noastră culturală, cu sentimentul că poezia putea demola ideologia și prostia, a existat și o competiție. Ori, această competiție a fost benefică, personal cred că fiecare și-a găsit stilul în confruntarea cu universul celorlalți.

Care sunt scriitorii – poeți, dramaturgi, eseiști – care v-au marcat, în vreun fel, devenirea literară? Ați avut „modele”? Ați avut în vedere anumite „antimodele”?

Am fost marcat foarte repede, încă din liceu, de Marin Sorescu și de Nichita Stănescu. Dacă ar fi să mă refer doar la literatura română, care m-a hrănit și m-a format, pot spune acum că le datorez mult unor autori precum Urmuz, Blecher, Anton Holban, Ștefan Bănulescu... În sufletul meu sunt încă așezate, pe rafturi solide, cărți pe care le-am adorat, cum ar fi *Vînătoarea regală* de Dumitru Radu Popescu sau *Dulce ca mierea este glonțul patriei* de Petru Popescu. Eram intrigat de romanele lui Nicolae Breban, mai ales de *Animale bolnave*. *Groapa* și *Principele* de Eugen Barbu au fost o delectare (la ora la care le citeam, ca elev de liceu, nu aveam habar de jocurile politice și nu știam mai nimic despre Eugen Barbu, mai tîrziu am avut revelația că era un personaj nefast al vieții literare). Anii '70 și '80 au fost marcați de o intensă efervescență literară, erau redescoperiți mulți autori interbelici (Tonegaru, de exemplu), fiecare roman al lui Marin Preda era considerat un eveniment. Nu știu dacă astăzi aș mai citi cu sufletul la gură *Cel mai iubit dintre pămînteni*, dar atunci așa am citit cele trei volume din această saga romanescă, căutam printre rînduri spațiile de libertate, dar și curajul narativ sau stilistic.

Concluzia ar fi că literatura avea o enormă influență în viața oamenilor în acei ani, literatura era un baraj redutabil în fața ideologiei, a cultului personalității. Tot în acei ani l-am citit înfiorat pe Constantin Noica, mi se părea că paginile sale dădeau o nouă demnitate reflecției filozofice. Teatrul care se publica și se juca atunci era și el interesant, Marin Sorescu aducea un tonus nou, dar mie îmi plăceau și Horia Lovinescu și Romulus Guga și Dumitru Radu Popescu.

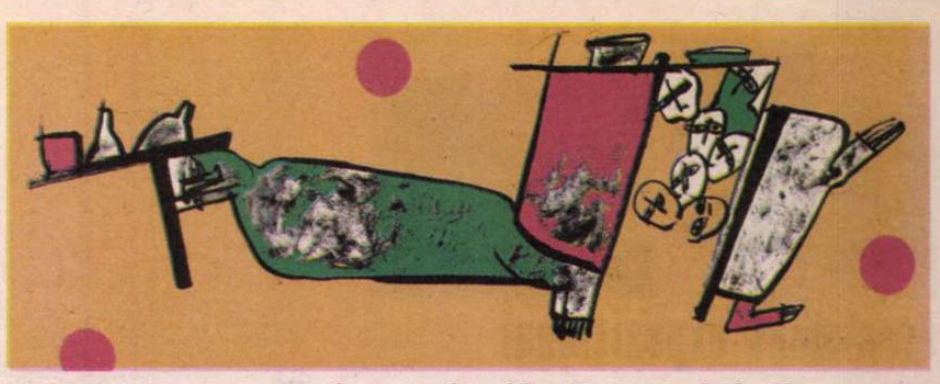
Ce înseamnă pentru dvs. poezia, acum, după experiențele teatrale remarcabile pe care le-ați întreprins în Franța? Cum s-a petrecut, de fapt, trecerea de la poezie la teatru? Vedeți cele două domenii ale literaturii ca fiind compatibile, congruente? Vi se pare dificilă glisarea de la un gen la altul?

Nu-mi dau seama nici acum în ce moment, și cum, poezia mi s-a strecurat în sînge, dar practic nu m-a abandonat niciodată și nu am abandonat-o niciodată. În tot ce scriu, teatru, proză, teatru modular, texte hibride, există o dimensiune poetică. Poezia rămâne pentru mine formă de cunoaștere, subterfugiu metafizic, religie, dicționar existențial, incantație, refugiu... Ea planează asupra concepției mele despre lume și viață. Am intrat în literatură prin poezie și, de fapt, în momentul în care am simțit vibrația poetică, lumea a avut un sens profund pentru mine. În doze mai mari sau mai mici, uneori invizibile, poezia este presărată în tot ce scriu. Din unele poeme scrise în anii Cenaclului de luni s-au născut ulterior piese de teatru. Poemele mele cu caracter alegoric, fabulele mele poetice au devenit apoi scene, piese scurte, module teatrale...

Sunteți, cum s-a mai spus, după Eugene Ionesco, al doilea dramaturg român care s-a impus în lumea teatrală din Franța și din Europa. Piesele dvs. jucate deopotrivă în străinătate și în România, au stârnit ecouri elogioase, de public și de critică. Este teatrul literatură, în opinia dvs.? Sau e o formă de expresie scrisă în mod special și premeditat pentru scenă?

În mod clar și definitiv consider teatrul meu înainte de toate ca fiind literatură. Din această cauză încerc să și public

În ce privește cenzura, ea era total invizibilă pentru mine. Nu știam niciodată la ce nivel se blocau propunerile mele.



mereu piesele pe care le scriu, ele sunt, înainte de toate, nişte pagini care se adresează iubitorilor de literatură. Da, cred foarte sincer şi intens în acest lucru, şi anume că teatrul poate fi citit cu plăcere, cu sau fără nevoia de a crea în acelaşi timp o „regie" imaginară. Există texte de teatru atît de savuroase (să ne gîndim doar la Eugen Ionescu şi la Samuel Beckett), încît uneori nici nu mai resimţim nevoia de a le „vedea" montate pe o scenă. De multe ori am pledat în favoarea teatrului ca literatură, reamintind în interviurile pe care le-am dat că teatrul este şi un gen literar, nu numai un fel de scenariu pentru un spectacol.

Piesele dvs. scrise în România, între 1977 şi 1987 au rămas nepublicate, refuzate de cenzură şi au circulat pe ascuns. Care au fost relaţiile dvs. cu cenzura şi, în general, cu autorităţile şi ideologia comuniste?

Am făcut enorme eforturi pentru a-mi pune în circulaţie piesele de teatru. Le fotocopiam în zeci şi zeci de exemplare şi le trimiteam directorilor de teatru şi regizorilor. Citeam piese scurte sau fragmente din piesele mele lungi la Cenaclul de luni, dar şi la alte cenacluri. Îmi amintesc de o şedinţă memorabilă, cînd piesa mea *Artur Osînditul* a fost citită la Cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, cu actori de la fostul Teatru Giuleşti... Memorabilă seară, la sfîrşitul căreia unul dintre actori mi-a şoptit la ureche „Domnule Vişniec, cum de nu vă este frică?". Ei bine, nu-mi era frică, nu mi se părea că teatrul meu era mai incendiar decît poezia generaţiei mele, sau decît ceea ce se putea spune la ora aceea prin limbajul codat al romanului... Publicam des fragmente de teatru pe unde puteam, în almanahuri, în reviste (una din piesele mele, *Sufleurul fricii*, a apărut chiar integral în revista „Vatra"). Îi asediam pe unii directori de teatru, de exemplu pe Săraru, care conducea Teatrul Mic, unde aveau loc numeroase spectacole-eveniment. Ciudat era faptul că toată lumea mă aprecia, în mediul teatral se ştia că există un dramaturg cu o „voce nouă", dar premiera care să mă lanseze cu adevărat în faţa marelui public întîrzia. Nu pot să uit sprijinul pe care mi-l ofereau unii critici importanţi de teatru, mai ales Valentin Silvestru, care era starostele criticii teatrale la acea oră. Un om pe care l-am apreciat de altfel pentru vivacitatea sa spirituală.

Deci eu, ca dramaturg, mi-am făcut datoria, am scris sute de pagini de teatru între 1977 şi 1987, am plonjat în mediul teatral, am încercat să-i cunosc pe marii actori care mă fascinau, m-am împrietenit cu regizorii generaţiei mele, vedeam aproape tot ce merita văzut la Bucureşti, scriam chiar cronici de teatru în „Contemporanul" şi umblam prin ţară ca să văd spectacole noi. Ciudat, aveam timp de toate acestea în acei ani, inclusiv de poezie şi de Cenaclul de luni, petreceam ore şi ore la restaurantul Uniunii Scriitorilor şi mai scriam şi scenarii de film împreună cu Mircea Danieluc şi Iosif Demian. Un lucru este sigur, timpul părea infinit pe atunci şi era şi mult mai încăpător. Pentru că, în acelaşi timp, citeam mult, iubeam şi visam.

În ce priveşte cenzura, ea era total invizibilă pentru mine. Nu ştiam niciodată la ce nivel se blocau propunerile mele. La un moment dat am scris o piesă, *Ţara lui Gufi* pentru Teatrul de Copii şi Tineret „Ion Creangă", şi nici măcar aceea nu s-a putut monta. În 1987, în sfîrşit, un regizor care s-a luptat enorm pentru teatrul meu, Nicolae Scarlat, l-a convins pe directorul de atunci al Teatrului Nottara, Ion Brad, să-mi accepte piesa *Caii la fereastră*. A fost însă prea tîrziu, personal eram deja dezgustat de România şi epuizat, am avut şansa să plec în Franţa şi am plecat fără să mă mai doară sufletul că pierdeam premiera şi debutul ca dramaturg în România.

Spuneaţi, într-un interviu: „Sunt omul care trăieşte între două culturi, între două sensibilităţi, care are rădăcinile în România şi aripile în Franţa". Care sunt beneficiile şi neajunsurile unei astfel de posturi duale?

A decide, după vîrsta de 30 de ani, să scrii în altă limbă, presupune o anumită doză de risc şi un volum enorm de muncă. Franţa mi-a oferit un cadru de viaţă material şi cultural excelent, dar am păstrat mereu în suflet angoasa că aş putea eşua. În Franţa am descoperit un peisaj teatral extraordinar, am scris teatru în franceză şi am reuşit să public la o editură prestigioasă precum

Actes Sud Papiers, dar continuu să scriu în româneşte roman şi poezie. Nu m-am putut desprinde, afectiv vorbind, de România, deşi Franţa a fost o deschidere internaţională pentru mine.

Ce rol are imaginea, în general, în teatru, şi în mod special în teatrul dvs.? Dar poezia/ poeticitatea? Este parabola un „ingredient" necesar în alcătuirea pieselor dvs.?

În multe dintre piesele mele imaginea are o forţă egală cu cea a cuvîntului. Personajele mele, prin ceea ce spun şi prin ceea ce fac sugerează imagini, iar indicaţiile mele de regie (care nu sunt niciodată obligatorii) implică şi ele o serie de imagini. Am scris întotdeauna teatru lăsînd un *spaţiu de libertate* pentru regizor şi scenograf. Uneori îmi place să incit propunînd didascalii extravagante. De fapt, orice se poate face pe o scenă, nu obiectele sunt importante, cît semnele teatrale. Cînd eu indic, în text, că trebuie să-şi facă intrarea pe scenă un cal troian, regizorul nu este obligat să construiască un cal de lemn în care să se poată ascunde o sută de războinici, este suficient dacă imaginează un măr, în interiorul căruia va fi găsit un vierme. Am piese care conţin, cum spuneţi, parabole, fabule filozofice sau sociale. Mai ales în perioada trăită în România am simţit nevoia să recurg la acest procedeu, pentru a păcăli cenzura. Apoi am încercat alte soluţii, alte construcţii... După cum am scris texte în care nu dau nici o indicaţie de regie, cum ar fi *Teatru descompus, sau Omul ladă de gunoi*. Un text fără didascalii este şi ultimul, *Cabaretul cuvintelor*, apărut la Cartea Românească.

S-au scris multe articole şi studii despre poezia şi teatrul dvs., vi se consacră teze de doctorat, una dintre ele a fost tipărită, Matei Vişniec. Mirajul cuvintelor calde, de Daniela Magiaru, există şi exegeze importante ale regizorilor care au pus în scenă piesele dvs. Vă consideraţi un scriitor bine, receptat în mod adecvat de critica literară/ dramatică? Au existat şi lecturi inadecvate, anumite „etichete" care şablonizau creaţia dvs.?

Nu am motive să mă plîng de modul în care au fost receptate paginile mele. Uneori am fost chiar profund impresionat să descopăr că unii critici sau doctoranzi mi-au acordat enorm de mult timp. Chiar dacă uneori interpretările şi viziunile se bat cap în cap, *spectacolul* acestor oglinzi care mi se pun în faţă rămâne fascinant. În unele dintre aceste *oglinzi* apar cu trăsături care mă surprind, care mă fac să rîd sau care mă sperie. Multă vreme teatrul meu a fost plasat într-un sertar precis, cel al „teatrului absurdului". Etichetele sunt deseori atît de comode... Cu ceva mai multă seriozitate, alţi exegeţi au identificat dimensiunile onirice sau fantastice din diverse piese, tentaţia realistă sau chiar jurnalistică. Cînd rămîi expus multă vreme atenţiei criticilor, mai apare şi o formă inocentă de aversiune, lumea se plictiseşte de tine, criticii tineri simt nevoia să se detaşeze de criticii mai vîrstnici şi atunci te mai demolează puţin, te mai bruftuluiesc. Am citit nu de mult o cronică la ultima mea carte de poezie, *La masă cu Marx*, în care eram făcut cu ou şi cu oţet, desfiinţat mai rău ca un debutant. Orice ai face şi orice ai scrie, în „curba dramatică" a unei cariere există momente cînd exegeza te înalţă şi apoi te zdrobeşte, fără motive legate de valoare. Pur şi simplu o lungă prezenţă constantă în actualitatea literară irită uneori, iar alteori eşti penalizat prin indiferenţă, pentru că *exişti* de prea multă vreme. Raporturile unui scriitor cu critica sunt subtile, supuse multor impulsuri iraţionale, uneori capricioase. Unii scriitori au timp să-şi „cultive" criticii, eu din păcate nu am avut. Mi-ar fi plăcut să pot sta la o cafea cu unii dintre cei care au scris despre mine, chiar şi cu acel critic care a simţit nevoia să fie aproape insultător cu ultima mea carte de poezie. Mi-ar fi plăcut să-i pot asculta mai pe îndelete, să le mulţumesc că mi-au acordat timp şi eventual să-i întreb de ce unele dintre paginile mele îi irită. Numai că nu am avut acest *timp* şi nu cred că îl voi avea vreodată. Dincolo de aceste detalii, ţin însă să spun că în România spiritul şi talentul critic s-au perpetuat în mod exemplar, peisajul exegezei şi al criticii mi se pare chiar mai nuanţat şi mai interesant decît în Franţa, unde multe articole sunt scrise pentru marele public şi atunci apare această obligaţie, de a fi mediocru în analiză.

S-a vorbit de mirajul titlurilor pieselor dvs. De unde provine acesta? Pe de altă parte, ce rol au, în viziunea dvs., „modulele textuale" la care aţi recurs de multe ori în structurarea pieselor de teatru?

Titlurile sunt, pentru mine, un fel de mici poeme, metafore în suspensie, uşi întredeschise care te incită să pătrunzi într-o lume plină de surprize. Un titlu bun nu este uşor de găsit. În ce mă priveşte, titlurile mele „ţîşnesc" în general la sfîrşit, cînd recitesc piesa. Atunci începe să se agite cîte o replică sau cîte o frază şi să-mi strige „hei, eu sunt titlul tău, prostănacule, nu vezi că eu sunt titlul tău providenţial?" Mi se întîmplă deci să scriu cîte o piesă şi apoi descopăr, recitind-o şi aducîndu-i completările şi corecturile necesare, că se numeşte *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, sau *Despre senzaţia de elasticitate cînd păşim peste cadavre*, sau *De ce Hecuba*. Nu toate titlurile mele sunt lungi, nu toate sunt de aceeaşi factură. Iar unele îmi sunt sugerate de regizori. Mircea Cornişteanu mi-a citit într-o zi o piesă care se numea iniţial *Richard al III-lea nu se mai face* şi mi-a sugerat să-i spun de-a dreptul *Richard al III-lea se interzice*. Iar recent, Ştefan Iordănescu mi-a montat *Cabaretul cuvintelor* şi mi-a sugerat pentru spectacolul respectiv titlul *Eu, cuvîntul*, ceea ce mi-a plăcut foarte mult.

În ce priveşte volumele mele de „module teatrale", ele se nasc din dorinţa mea de a-l incita pe regizor să-şi asume o enormă libertate. Eu ofer, de fapt, o materie fragmentară (dar un ansamblu coerent), iar regizorul inventează personajele, el decide cu cîţi actori va lucra, el face selecţia modulelor şi le organizează în spaţiu, decide în ce ordine le va monta şi în ce decor. Nu toţi regizorii sunt atraşi de asemenea propuneri, dar unora jocul le place enorm de mult.

(continuare în pagina 23)

Interviu realizat de
Iulian BOLDEA

eveniment expoziţional

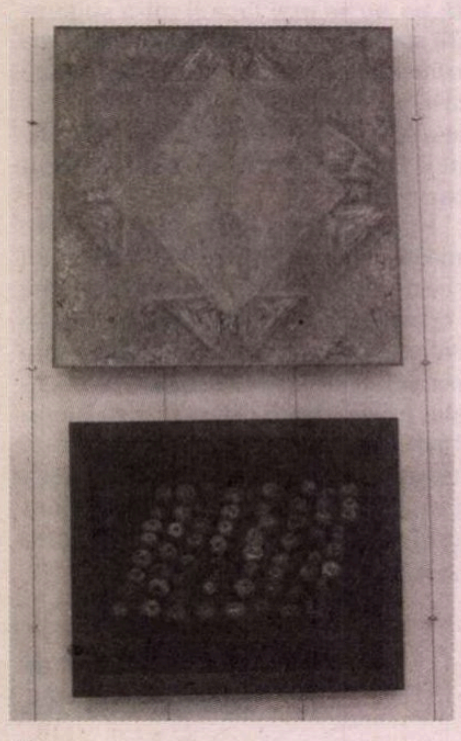
Puterea de creaţie a unui popor

Ø

O amploare ambiţioasă intră în noima acestei expoziţii, în acolada ei larg deschisă, pentru a cuprinde patru decenii de experienţe şi de ipostaze picturale: acelea tocmai unde s-a jucat destinul creativităţii româneşti, printre ameninţări funeste dar şi printre răspunsuri splendid vitale, crescînd din fibra unui geniu inalienabil, din înzestrarea fundamentală pe care Henri Focillon o evoca neted, deloc parcimonios, cînd ne caracteriza drept *„un pays de peintres"*.

Ţară de pictori, România a rămas şi în vîltoarea constrîngerilor ideologice, a presiunilor ce încercau să desprindă creaţia de sinele ei profund. A produce probele unei atare fidelităţi, pornind de la orizontul primelor ofensive ce primejduiau exerciţiul liber şi onoarea meseriei de pictor, la nivelul anilor '49-'50, – a operă în continuare, pînă în 1989-1990, o secţiune prin durata vie a creaţiei româneşti, iată căutarea ce susţinea acest proiect. Era de ghicit, am empatizat instantaneu cu ideea Ruxandrei Garofeanu de a întreprinde o asemenea expoziţie. Multe luni înainte de a examina pe calculator, împreună, mii de imagini interesînd alegerea, distanţa între Bucureşti şi Paris ne-a impus ore bune de conciliabul telefonic, în jurul unor prealabile chestiuni spinoase, care nu se lăsau escamotate.

Dacă proiectul se cerea larg croit, pe măsura unei mize culturale ce nu îngăduia reducţii meschine, asta însemna, de la început, curajul unei extensii cantitative, o anume încrezătoare saturaţie a spaţiului, în pofida habitudinilor muzeografice obligînd la rarefierea simezei. Nu din vreun capriciu de sorginte anticară am urcat, aşadar, tablouri pe cîte patru rînduri, aidoma acelora de pe ziduri baroce de *Schatzkammer*, menite a tezauriza princiar curiozităţi disparate. Răsfăţ vertical sau modestă aplecare spre sol, în unele compartimente ale alcătuirii noastre, îşi declinau utilitatea dincolo de cochete luxurianţe fără de resort lăuntric. Şi lucrînd, încercînd să circumscriem o materie care se aglomera netemător, progresiunea cantităţii nu devenea vertij, nu ne dădea prin minte să ne simţim, ca într-un vers de Michaux, *„malheureux et affamés du plus Grand"*.



Dimpotrivă, bilanţul căruia i se devotau aceste strădanii avea în vedere bogăţii altfel decît himerice, consolatoare tocmai pentru că se înfăţişau în stricta lor realitate. Pledoaria noastră tindea să proclame drepturile unui cumul semnificativ, apt să răspundă legitimei încordări care poate face din producţia artistică un semn în calea destinului.

●

Îmi amintesc, mă cucerise, sub pana unui istoric de înaltă inteligenţă, Lucien Febvre, expresia candid robustă, de el relevată într-un vechi text de veacul XV: *„Franţa e plină ca un ou"*... Ca un întreg saturat de probleme, de vitalitate concretă. Acestei plenitudini coerente îi venea rîndul să apară cu efect de istorică reparaţie, după un război de o sută de ani, şi o ciumă teribilă, devastator secerînd Europa. Plinătatea pe care o invoca expoziţia noastră nu era însă un epifenomen, ea îşi făcea loc, premonitor, în golurile înseşi ale crizei istorice, pe chiar parcursul unei traversări primejdioase. Dacă i-am fi minorat prezenţa, pe simeze, ar fi fost ca şi cum ne-am fi zădărnicit mîntuirea ...

●

Socotind ansamblul operelor apte să-şi aducă mărturia, într-un sobor al supravieţuirii cinstite, pe neştiute se adunau cel puţin 600 de opere, spontan reprezentative. La o cumpănă reînnoită, proptindu-ne răspicat în enunţul criteriilor de selecţie, cifra luneca în sus, după o nostalgie de baremuri mai săltate. Dar nu procesul additiv, ca atare, îl aşteaptă retina, nu gabaritul numeric, şi recordul pe care-l marchează el, pot epuiza, pînă la urmă, meritul infrangibil şi vrednicia proiectului.

●

„Unică!" răsună emoţionat superlativul pe care şi-l dobîndeşte expoziţia în cartea de impresii – din partea unui vizitator venit de la New York, să-şi împrospăteze contactul cu ambianţa plastică românească; aceea, căreia el, criticul Coriolan Babeţi, îi consacrase inimoase iniţiative, în Banat, la Bucureşti, la Veneţia, şi în primul rînd între zidurile *Bastionului* timişorean, unde perseverenţa sa făcuse posibilă demonstraţia de calitate a Expoziţiilor **Studiul**.

Pe firul unor asemenea realizări, gîndul ni se întoarce cu gratitudine spre sfetnicii de superior discernămînt, Paul Gherasim mai cu seamă, activi atunci, în deceniile dintre 1950 şi 1980, ca şi acum, pe traiectoria marii restituţii artistice, găzduită la Biblioteca Naţională.

Îndemnurile pozitive, constatul de copleşitoare bogăţie, care li s-a părut inevitabil unor oameni cu o certă cultură vizuală, drumeţind îndelung prin colecţii europene, artişti ori chiar muzeologi de la instituţii faimoase, Doina Lemny, de la Beaubourg, de pildă, visînd la un transplant al expoziţiei noastre acolo, – toate aceste bune indicii de audienţă confirmă îndreptăţirea unui proiect fără precedent, la noi, dar şi pe multe alte meleaguri.

●

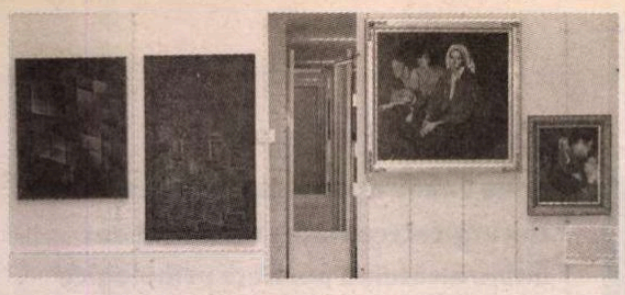
Mi-a fost dat să parcurg, în timp, alcătuiri expoziţionale de apartenenţă geografică diversă, în cîteva continente. Foarte tînăr, am putut fi martor la rumoarea produsă de un eveniment ca Expoziţia moscovită de la **Manej**, unde se încerca, pentru prima oară, încă timid, a se readuce la vedere tablouri surghiunite ani de zile, sub stalinism, semnături ca Sarian ori Koncealovski. Era la începutul anilor '60, guvernanţii se angajau stîngaci, *à contre-cœur*, într-o operaţie care ar fi reclamat o abordare altcum eficientă.

În vizită oficială, Nikita Hruşciov se precipită să vocifereze irespectuos, nimerind în faţa unui sculptor pe care-l somează să se mute în Occident dacă-i place arta ce se practică acolo. La care, artistul, cu o mişcare bruscă, îşi sfîşie cămaşa, dezgolind un tors tatuat de indelebile cicatrice. *„Eu am vărsat sînge pentru pămîntul ţării mele!"* A doua zi, Hruşciov se vede în situaţia de a trimite scuze sculptorului cu gest percutant şi cuget demn, iar peste cîţiva ani, îndepărtat de la putere, capabil în fine să-şi asume omeneşte eroarea, face apel tocmai la dalta lui Neizvestny, pentru propria lui piatră tombală. Între timp, artistul emigrase în America, de unde i-am reprodus un desen în **Secolul 20**. Sub detaliul anecdotic, tremură un patetism ireductibil, relaţiile între creator şi putere implică integritatea umanului. Nu voi despărţi niciodată vasta expoziţie de la **Manej**, de spasmul acestei confruntări acute.

●

Cînd înscria un asemenea episod, istoria lăsase în urmă exterminări tăcute ale unor creatori de o flagrantă notorietate, Meyerhold, Mandelstam, Babel, pentru a nu vorbi despre sufletele de flacără, precum Ţvetaeva, criminal împinse la sinucidere. Aveau să se mai întîmple samavolnicii scandaloase, în deceniile viitoare, însă frisonul destalinizării se însoţea cu o anume renăscută speranţă. În aura ei au mijit tonice înălţări de talente, pipăind salubru marginea cavităţii de umbră unde ne proiectaseră împrejurări nefaste. Nu-l uit, parcă simbolic în reacţia lui, pe Lucian Grigorescu, la un Salon de pictură, arătîndu-mi – absorbindu-l cu o privire vorace – albul magnific dintr-un portret de **Cîntăreaţă**, o siluetă nobil stilizată, de Ion Pacea. Răspundea firesc unui asemenea entuziasm, rostit de un meşter hiper-exigent, stătea, convingător şi prob, în Secţiunea anilor '50, funcţionînd ca o adevărată răscruce în Expoziţia noastră. Şi stătea, imediat alăturată unei pînze care, ea, înainta, deloc exiguă, robustă, de departe vizibilă, după o cadenţă egală, a tălpilor regular întipărind solul. Căutare nestrămutată a ritmurilor decorative, în aceste figuri feminine, Alin Gheorghiu îşi racorda, de fapt, pictura, la un pendul interior, menit să reziste fără virtuozism falacios şi fără complexe.

Cum păşeau spre o existenţă în prielnică lumină atîtea alte promisiuni în care se închega un trainic fond de aşteptări, – rezerve încă neştiute ale fiinţei colective ce ne poartă obscur şi ne revendică. Începuturi trudnice, schimb nicicum automat între generaţii, căzu în lotul de probe hărăzit, nu o dată, talentelor viguroase. Unul dintre ele, nimerind în bolgia unei ocupaţii exasperante – lucrînd ore lungi, mulaje de interes veterinar pentru Ministerul Agriculturii – se elibera tardiv, în pragul nopţii, de acele simulacre, pentru a picta, în sfîrşit, şi a fi el însuşi. Atunci, cu o înverşunare neîmpăcată, ţinîndu-se treaz în fumul des al zecilor de ţigări care se îngrămădeau în jur, nocive, Brăduţ Covaliu – căci despre el povestesc – îşi împlinea, supliciat de bunăvoie, vocaţia. Din cînd în cînd îşi lua pînzele subsuoară, şi bătea la uşa profesorului Jean Al. Steriadi, căruia îi păstra o afectuoasă încredere. Hedonist şi bonom, obişnuit să corecteze fredonînd Mozart, meşterul scruta totuşi ager



eveniment expoziţional

tablourile, spre a conchide invariabil: *„Să mai faci!"* După un timp, într-o zi fastă, suspensia greu de îndurat se anulă, cu un verdict ferm Steriadi îl trimitea să iese în larg, *„să arate!"*. Era semnalul unei înfruntări cu publicul unde tînărul avea de etalat achiziţii de picturalitate densă, o voce sprijinită pe asprimi tradiţionale, dinspre Dumitru Ghiaţă, dar capabilă de mîngîieri mătăsoase ale materiei, care să-l instaleze într-un perimetru invidiabil, de valori intrinsec plastice. Dovadă, peisajele bunăoară, nud şi forte gîndite, provenind din Colecţia Macovei, care fac parte din selecţia noastră pentru anii '50.

●

Rînd pe rînd severă şi exaltantă, la Ressu mai cu seamă, lecţia maeştrilor şi-a vădit virtuţi stimulatoare, pînă şi în momente de insuportabilă restriştе. Ca un pariu greu de ţinut, dar licărind în conştiinţe, comparaţia, coexistenţa în timp, cu artişti ce se ilustraseră exemplar, ofereau puncte de reper şi de reazem. Nu era în cauză un lux livresc, şi nici un simplu constat de aderenţă conformistă. Uneori gesturi ale înaintaşilor, aflaţi încă sub raza privirii, aveau un accent inconfortabil, – pentru anecdotă, bunăoară, Pallady, în contra-timp cu adunările docile de epocă stalinistă, pictorul stînd jos, ostentativ, cînd sala se ridica să aplaude lozinci, ridicîndu-se, în schimb, solitar, cînd în fine se opreau ovaţiile servile. Agresat în planul vieţii zilnice, i se întîmpla unui asemenea mare profesionist să fie condus la Miliţie pentru că nu putea să exhibe o autorizaţie de peisaj. Raţiune de a fi pentru atîţia pictori, inseparabil de succesele unor cariere radioase, peisajul, iată-l suspectat şi el, obiect de vigilenţă abracadabrantă. O întreagă expoziţie pregătită la Dalles, adunînd notaţii peisagistice, cu semnături ca Dumitru Ghiaţă, fu închisă la o încruntare de sprînceană a lui Perahim, dictator al plasticii, coborît de pe tancurile sovietice.

Se înţelege, sub asemenea auspicii, tradiţiile muzeale nu livrează numai un refugiu, ori o stază protectoare, ele se percep ca o dimensiune dinamică. Adevăr pe care Pallady însuşi îl enunţase cu memorabilă luciditate – şi noi l-am transcris în exordiul expunerii: *„Tradiţia e şirul celor care au ştiut şi au putut să meargă pînă la capăt."*

●

Un radicalism, deci, la antipodul precauţiilor pusilanime, poate dubla, fără trădare, fondul inuzabil al memoriei. Şi garant pentru această benefică sfredelire a stratelor adînci se instituie însăşi puterea cugetului de a se îndoi de sine, de a şti că în fiece artist care-şi merită mîntuinţa stăruie, mortificator, un *heautóntimoroúmenos*. El suspină în paginile de **Jurnal**, unde se confesează Pallady, bîntuit de spectrul mediocrităţii, unde triumful senin presupune lăuntrice bătălii neştiute. Raportul artistului cu lumea, şi cu puterea, nu are cum nesocoti intrîndurile căptuşind umbros expresia. E un mod rudimentar de a concepe lucrurile, acela căutînd cu dinadinsul, ca semn de situare antagonică, de opoziţie la insuportabil, recursul la o panoplie de topoare, cum le saluta reductiv un ipochimen nesăbuit, voind să facă bunăoară din figuraţia cruntă a lui Florin Mitroi o emblemă exclusivă.

Unei elaborări complexe, care mînuia 657 de tablouri, cîte număra Expoziţia de la Biblioteca Naţională, nu i-ar fi fost decît contra-productivă, de ordinul grimaselor îndărătnice, tentaţia strident tezistă, căreia îi cedaseră destule încercări immature din anii '90: cutare ocupaţie, de pildă, a Pavilionului de la Bienala veneţiană, a suprafeţei lui îmbietoare, cu insignifianţa monotonă a volumelor de **Opere**, datorate lui Ceauşescu; realizînd, pînă la urmă, sub pretextul unui denunţ al absurdului, mai degrabă complezenţa într-un vid înjositor. Surprize ale unor petreceri fals polemice, iată-le de data aceasta strecurate recent sub egida unui Muzeu. La MNAC, ai spune fără ştirea directorului, Mihai Oroveanu, cîţiva tineri inexperţi se pun pe treabă, recidiva lor se opinteşte să ne procure un *canular*. Anulează, cred ei, povara *inventarului* ceauşist, dacă expun pînzele cu faţa la perete şi dosul către privitor!

Să ne despărţim de trecut, rîzînd, – pentru a-l parafraza pe Marx – nu înseamnă să ne blocăm într-o sărmană suficienţă. Copiii pedepsiţi, îi regăseşti bosumflaţi cu faţa la perete. Dar durata istoriei? Oricît de ingrată, are nevoie de o considerare altfel serioasă, dialectic responsabilă. Nu iconografia grotescă a dictatorilor era obiectul nostru, ci pozitivitatea în mers a creaţiei, care defineşte soarta unui popor.

●

De bună seamă, cazuistica puterii implică variaţiuni obiective care comandă un tratament apropriat, cu diferenţe deloc neglijabile. O expoziţie la Roma, pe Via del Corso, nu foarte întinsă, **Arte e potere**, polariza chestiunea sub semnul jocului de atracţie şi respingere între geniul creatorilor şi autoritatea Curţii papale. Pe scena teatrului istoric redundant unde au acţionat Bramante, Rafael, Michelangelo, chiar nuanţele dobîndesc şansa unei pregnanţe discriminatorii. Şi ni se iscă în minte, asociativ, de exemplu, la capitolul *Sixtinei*, detalii ce nu se lasă contrariate. Cînd un redutabil intendent al Curiei, care-i făcuse mizerii lui Michelangelo, se trezeşte figurat de acesta în lotul

damnaţilor din **Judecata de apoi** – tîrît vertiginos de către diavoli –, şi aleargă să reclame răzbunător, furia lui primeşte un răspuns mucalit. Papa (Paolo III Farnese) se pretinde neputincios, n-are jurisdicţie asupra Infernului! Ceea ce, se înţelege, defineşte un nivel la care n-ar avea acces proclamaţiile dictatoriale cu iz adesea agramat, difuzînd, la noi, verdicte ideologice apăsătoare.

Chestiunea, însă, ne interpelează oriunde, sub incidenţe fatal diferenţiate, de cîte ori intuim palpabil reacţia legitimă a talentului la constrîngere şi iritantă presiune. Dincolo de situaţii abrupte, cu izbucniri îndurerate, această presiune o ghicim insinuîndu-se pînă în interstiţii nebănuite ale actului creator. Comisii ideologice dînd buzna în ateliere de pictori, doar vor detecta vreun fir compromiţător, de utilizat pentru eventuale incriminări, interogaţii care să-l descumpănească pe artist, prin năpraznica lor enormitate, nimic nu lipsea din acest aparat al bănuielii sistematice. Privitor la figurile masive de ţărani, pictate prin 1959, gonite parcă de un iureş cumplit, Corneliu Baba e întrebat – *„Încotro merg ele?"*. *„De la stînga la dreapta tabloului"* răspunde meşterul, tocmai pentru a conduce chestiunea în inerenţa plastică a imaginii. Dar curiozitatea acestor inchizitori improvizaţi e nesăţioasă, tot el, maestrul Baba, îmi povestea despre un comentariu încă mai incredibil, pe marginea ciclului de *Ţărani*, care-i frămînta atunci inspiraţia, a somnului de plumb în care păreau să cadă, grele, atare trupuri îndelung muncite. *„Bine, bine*, perorau papagalii politizaţi, *îi vedem răpuşi de oboseala exploatării, dar lupta de clasă nu-i destul prezentă, – nu se înţelege la ce visează ei, dormind!"*. Şi se afla, în pîlcul acestor *„îndrumători"* volubili, cîte unul ca M. H. Maxy, care nu era un beoţian neumblat prin lume, căci se mai frecase cu muzeele.

A nu lăsa nescotocită nici o fărîmă de interioritate, vînînd detectivistic inavuabilul şi tainiţele oricărui refugiu subiectiv, – în practica acestor consilieri nedoriţi erau elemente pentru un coşmar fantasmagoric. Prietenul meu, ilustrul prozator albanez Ismaïl Kadaré, l-a configurat într-un roman original, **Palatul viselor**! Închipuie acolo, straniu, o instituţie uriaşă sortită a centraliza visele unui Imperiu, amestecă imperturbabil enigma cea mai calmă şi fulgerul dezlănţuit.

În loc de a-i subjuga pe oameni, colecţionînd rezerva lor ultimă de libertate, artistul e chemat, din contra, să pornească de aici pentru a gîndi un viitor care să emane lumină şi netemătoare siguranţă. Cu bogăţia ei de culoare şi forme, Expoziţia noastră nu-şi refuza această înălţare de aripă.

●

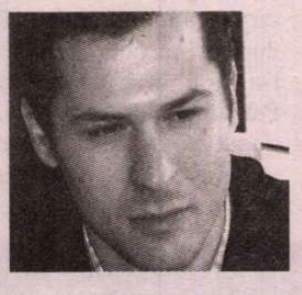
Spun constant *noastră*, pentru că mă simt inseparabil solidar cu un proiect complex, prezentat de Ruxandra Garofeanu, aprobat de Administraţia Fondului Cultural Naţional, care şi-a încercat eficienţa într-o lungă preparaţie, punînd laolaltă clarificări de concepţie şi de realizare. Proiectul a cerut, spre a se maturiza, pricepere, devotament şi chiar francă abnegaţie.

Cum se bolteşte visul în structura unui program expoziţional de o asemenea temeritate, cîtă perseverenţă luptătoare s-a dedicat proiectului, vreme de aproape doi ani, – nu fără piedici, uneori otrăvite, – sînt lucruri despre care merită să mai vorbim, neocolind temele dificile. Dar neuitînd, nici o clipă, că apărăm, lucid şi tenace, o idee generoasă, o cauză care depăşeşte orgoliile personale. E vorba, aici, în această dezbatere, despre puterea de creaţie a unui popor.

■ **Dan Hăulică,**
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

Aspecte din vasta expoziţie **„Artistul şi puterea"**, oferită publicului în spaţiile **Bibliotecii Naţionale.** (Foto: Constantin Flondor şi Dacian Andoni)

■ comentarii critice de marius miheț



Copilăria adulterului

Când vine vorba despre iubire, scriitorii contemporani se întrec în aprecieri și controverse. Pentru unii, tema e răsuflată și nu poate trece dincolo de convenție; alții, mai temperați, recunosc provocarea, și înțeleg că o poveste de dragoste trebuie să fie mereu parte a intenționalității.

Straniu sau nu, lucrurile se petrec la fel pentru muzicieni: examenul maturității stă într-o compoziție lentă, „de dragoste". În romanul actual, iubirea, de cele mai multe ori, nu are prim-planul. Din teama alunecării în literatura *glossy*, de divertisment, sau pentru că e riscant să ajungi într-o zonă în care ce a fost de spus e știut de toată lumea. Astăzi, în cultura anglo-saxonă, de pildă, iubirea e reinvestită doar în proiectarea unor tabuuri, alteori excese: fie în literatura gay, fie în neogoticul consacrat de cinematografie. Cert e că scriitorii români cu priză la publicul occidental au înțeles că e mai simplu să reconfigureze mitul iubirii în producții cu specific autohton. Au cam dispărut, de dragul poveștii, inhibițiile din supralicitările modernismului și stridențele ludice ale postmoderniștilor. Nostalgia o mai aveau șaizeciștii. Printre cei mai ambițioși, Nicolae Breban, Constantin Țoiu și D.R. Popescu. Însă romanele lor postrevoluționare au tăcut din cauze știute: ignorați tot mai mult de critică și pierzîndu-și publicul, ei s-au găsit izolați în tratatele de istorie literară. Nu insist.

În actualitate, Gabriela Adameșteanu revigora în *Provizorat* posibilitățile conceptului prins în păienjenișul istoriei și politicii. Ori, din alt punct de vedere, Marta Petreu înfățișa în *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* arhitectura morbideții din iubire. Nu întâmplător cele două cărți sunt parte din canonul postdecembrist. Corina Sabău debuta acum trei ani cu *Blocul 29, apartamentul 1*, iar Ana Maria Sandu scria *Omoară-mă!* (2010), ambele definitorii pentru imaginarul generației. În ton cu poezia, proza trata conceptul de iubire din perspective psihedelice și mergând spre un *neo-noir* – din păcate încă timid la noi, dar care ar putea oferi surprinzătoare perspective romanești.

Corina Sabău se remarca prin subtilitățile cu care înregistra degradarea unei familii prin ochii unei nubile (de 12 ani). Irina Pelmuș alegea modelul bunicilor respinsă fiind de realitatea nocivă a părinților. Rezulta un tablou atipic al feminității în formare, ce absorbea paradoxal automatismele unui fel de-a fi al bătrâneții. Nubila-bătrână (Irina) și bătrâna-copilă (bunica) explorau identități și ipostaze ale nefericirii dintr-un destin capricios. În cel mai recent roman al Corinei Sabău, *Dragostea, chiar ea*, ideile lăsate în seama tinerei naratoare în *Blocul 29* sunt preluate de un narator ironic și experimentat, hotărât să definitiveze suspensiile de altădată. Pentru că Mia, eroina din *Dragostea, chiar ea*, e o Irina Pelmuș trecută de 30 de ani. Căsătorită cu Vlad, ea se îndrăgostește de un informatician divorțat, Teodor Macarie. Povestea îndrăgostirii culminează cu un mariaj în care niciunul nu crede cu adevărat. Se vor întoarce, fiecare, la căsniciile surpate. Evident că povestea în sine nu surprinde, iar Corina Sabău nici nu are de gând să deruleze cu încetinitorul un scenariu spectaculos. E interesată de psihologia cuplului, în care tonul devastării îl dau bovarismele actuale. Cum spuneam mai devreme, Mia e un fel de Irina la maturitate. Asta pentru că „a rămas, asemenea părinților ei, aceeași fată intimidată de lume, care degeaba se încăpățâna să spere". La fel este croită și Lily, fosta soție a lui Teo, resemnată cu verdictul părinților: „nu sunt bună de nimic". În *Dragostea, chiar ea*, sentimentul fatalității va fi tradus exclusiv prin strategiile supraviețuirii erotice.

Corina Sabău decupează cu talent chirurgical realitățile unui ambient intim, alcătuind portrete psihologice din te miri ce fisuri ale personalităților. Dacă femeile trebuie să depășească o moștenire nefastă, bărbații reacționează mașinal: Vlad, soțul Miei, își reface viața cu o femeie întunecată, Gina, preluând travaliul creșterii unui copil handicapat. Cu toate acestea, el nu ezită să-i abandoneze la primul semn al Miei. Teo e incapabil să prospere sentimental în afara copiilor și cedează la umilințele fostei soții. Corina Sabău construiește un suspans al relațiilor până la capăt, indiferent câte certitudini livrează cititorului. La fel ca romanul anterior, *Dragostea, chiar ea* este și o carte a înstrăinărilor. Dintre toate formele înstrăinării, mai gravă rămâne cea a despărțirii unei unități, a unui cuplu. Unul devine doi, și astfel înstrăinarea presupune implicit un act de intimizare a distanței, laolaltă cu un proces destul de nebulos al identității. Nerezolvat. Misterul se împărțea în *Blocul 29* între faliile unor realități la fel de incerte: adolescența devoratoare, bătrânețea limitelor și perspectivele sufocante. Dacă Irina se salva prin imaginarul livrat de o bunică talentată, Mia trebuie să-și nuanțeze vulnerabilitățile pentru a se putea îndrăgosti. Într-o lume a cuplurilor destrămate, ele doar supraviețuiesc, uitând să trăiască pasional. De aici tensiunile bovarice.

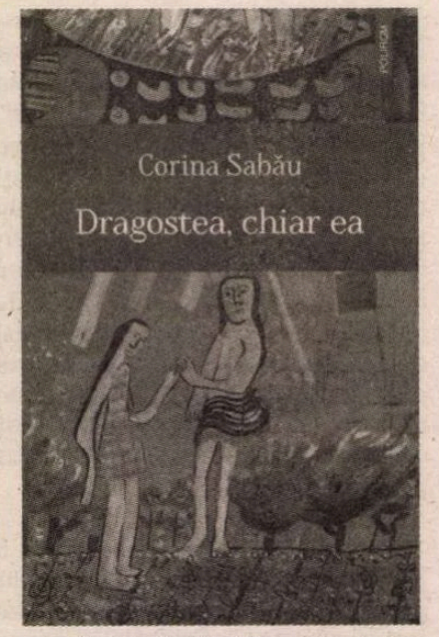
Narațiunile Corinei Sabău ies din rosturile predictibile odată cu deciziile – niciodată cu adevărat valabile. Căutarea finalităților și materializarea lor reduc în cele din urmă discursul la problema inițierii. Deși căsătoriți, eroii Corinei Sabău nu au atins o revelație personală în afara lor. Teo are șansa paternității – o corporalizare cu efecte dezastruoase pentru cel ce dorește să se depărteze. În schimb, Mia trăiește eroic despărțirile de un confort sentimental. Bovarismul ei alunecă în scenarii sofisticate, pentru că Vlad îi oferă în căsnicie o normalitate. Corina Sabău scrie despre criza cuplului pentru care normalitatea nu e de ajuns. Tocmai de aceea, povestea de dragoste dintre Mia și Teo este lipsită de magie, și aduce cu apropierea unor pacienți suferinzi de o boală identică. Reuniți ca amanți, ei descoperă că pasiunea e, totuși, undeva în urmă, și că relația lor împlinită erotic este o formă stranie de vindecare. Procesul deciziei, așadar, în *Dragostea, chiar ea*, și boala galopantă a bunicii din *Blocul 29*, invită la autoscopii tardive. Mia este o Irina ajunsă la maturitate, ele împărțind, iată, la vârste diferite, drama frustrărilor întreținute genetic. Mia nu a reușit să devină Femeie, nici prin căsătorie. Adulterul ei și continuarea relației, până la un punct, cu doi bărbați, sunt expresia nelămuririlor propriei feminități. Corina Sabău mizează pe complicatul proces erotizant al afirmării feminității: un capriciu pentru ceilalți, vital pentru protagoniste.

„Toți suntem copii, Teo, și toți dorim să fim luați în brațe și legănați, pariez că și Dalai Lama simte din când în când această nevoie. Și, pe măsură ce îmbătrânim și ne șubrezim, vrem și mai multă iubire", spune Mia. „Te iubesc pentru că tu ești singurul pe care l-ar emoționa bătrânețea mea", mărturisește Lily. Ideea romanului e că maturii sunt, mai ales în dragoste, niște copii nefericiți pentru că nu înțeleg suficiența ori normalitatea nu-i mulțumește. Mia și-l imaginează pe Teo „cum ar fi ca tată al ei" și se abandonează celor doi bărbați „ca o mamă conștientă de personalitățile și nevoile diferite ale copiilor săi".

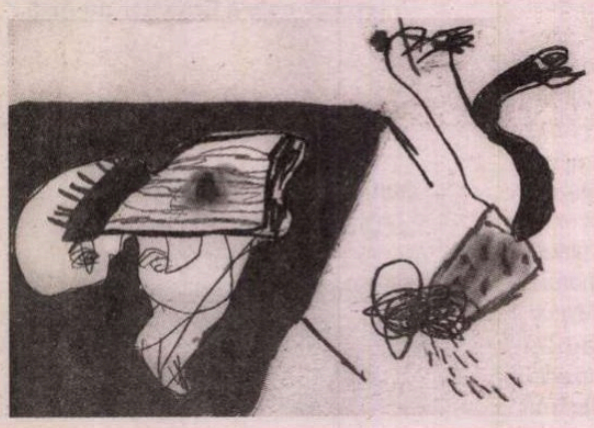
Din acest punct de vedere, cartea amintește de *Closer*, celebra piesă scrisă de Patrick Marber, la fel o poveste despre iluziile schimbării și voluptățile noului înregistrate erotic. Corina Sabău este convingătoare nu atât prin excelenta transcriere a procesului îndrăgostirii, ci în felul cum descrie adulterul ce funcționează ca un paliativ al imperfecțiunii trecutului. Deciziile finale ale protagoniștilor par bruște și neconvingătoare pentru că au la bază același refuz al insuportabilului. Finalul este grăitor: Mia renunță la sarcină pentru a relua ceea ce abandonase inițial. O cascadă de abandonuri, în egală măsură eșecuri și izbânzi neclare. Dacă și-a depășit sau nu nevoia de metamorfoză - dincolo chiar de refuzul maternității, nici nu mai contează, pentru că naratorul ne avertizase că ceea ce persistă de-a lungul schimbării e însăși schimbarea...

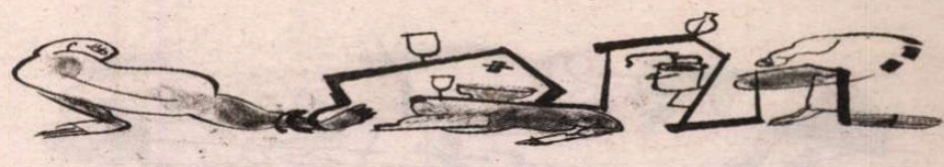
Pentru Corina Sabău, iubire înseamnă a te întoarce. Nu oricum, ci cu memoria experienței eșuate. Debutând cu o supralicitare a monotoniei sparte, *Dragostea, chiar ea* este un inventar al slăbiciunilor îndrăgostirii și iubirii, o colecție de frivolități și competiții utopice. Ar fi greșit să citim romanul ca o poveste despre eternele incompatibilități. Așa ar rezulta o carte dezvrăjită și neconcludentă. Pornind, însă, dinspre îndoială, și ajungând la ipostazele revigorante ale iubirii cicatrizate, aveți mari șanse să bifați o formulă a fericirii din cuplul contemporan, în ciuda sincopelor - inevitabile. Ceea ce nu-i puțin lucru pentru o scriitoare în toată puterea cuvântului, reconfirmată. ■

Corina Sabău decupează cu talent chirurgical realitățile unui ambient intim, alcătuind portrete psihologice din te miri ce fisuri ale personalităților.



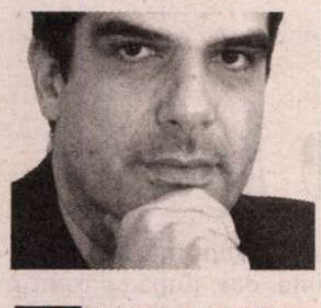
Corina Sabău, *Dragostea, chiar ea*, București, Editura Polirom, 2012, 200 pag.





Considerat adesea un „ingenuu", Emil Brumaru este unul dintre *marii livreşti* ai poeziei contemporane.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Un mărturisitor impenitent

Este vorba de Emil Brumaru, în a cărui fiinţă fragilă sălăşluiesc, fratern ca doi siamezi (sic!), poetul şi epistolograful, cel care alcătuieşte poeme şi cel care le desface şi le reconstruieşte apoi, pentru prieteni, într-o foarte specială proză subiectivă.

Volumul al III-lea al ediţiei de *Opere* de la Polirom, intitulat *Cerşetorul de cafea*, adună corespondenţa poetului cu prietenii scriitori: în ordine, Lucian Raicu, Leonid Dimov, Şerban Foarţă, Radu Petrescu, Alex. Ştefănescu, Ilie Constantin şi Florin Mugur. Titlul este împrumutat de la un mai vechi volum, datând din 2004, care conţinea numai scrisorile către Lucian Raicu, volum ce împrumuta, la rândul lui, titlul rubricii pe care Emil Brumaru o ţine în **România literară**, începând din 1992.

Cum tot ce se repetă se poate psihanaliza, am putea deduce, din insistenţa asupra acestui titlu – ediţia este una de autor –, pe lângă pasiunea pentru orientala licoare, şi una pentru taclalele şi comuniunea ce se leagă în jurul acesteia. Latura confesivă a poeziei lui Brumaru a fost demult semnalată de critică; volumul de faţă ne obligă, însă, să o extindem asupra personalităţii literare a lui Brumaru, care, şi ca „eseist" şi „jurnalist", dar mai ales ca impenitent corespondent, este un irepresibil *mărturisitor*. Unul discret şi intermitent, defel preocupat să-şi proiecteze sinele în arenă, dar nu mai puţin tenace în a-şi comunica gândurile şi emoţiile.

De relevanţa critică a volumului *Opere III. Cerşetorul de cafea* s-a ocupat deja, cu sagacitatea şi precizia cunoscută, Cosmin Ciotloş, în cronica dedicată cărţii în **România literară**, nr. 45/ 2012. Mă voi opri, aşadar, doar asupra aspectelor de istorie literară pe care le ridică ediţia corespondenţei acestui poet, în egală măsură îndrăzneţ şi retractil, iubit şi budat. Şi atât de jucăuş, încă critica ezită a acredita chiar adevăruri evidente privitoare la opera sa.

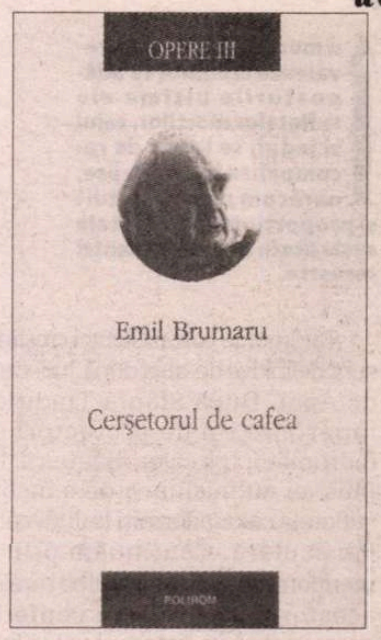
Prima certitudine istorico-literară pe care ne-o oferă epistolele reunite în *Opere III* este aceea că Emil Brumaru a fost un oniric „cu acte în regulă", nu unul onorific. Precizarea se cuvine făcută deoarece, în discuţiile pe marginea onirismului, numele lui apare destul de rar şi cam din întâmplare, probabil pentru că, ieşean fiind şi încă nedebutat (primul său volum a întârziat 3 ani pe masa cenzurii), nu a participat la ecloziunea ideologică a curentului, survenită în medii „singaporeze" bucureştene. Corespondenţa cu Leonid Dimov consemnează, la pp. 159-163, cererea oficială de primire „în Isarlâk", adică în grupul oniric, însoţită de o *Anexă-program* şi datată „25.IX.1967". Data este importantă, întrucât este înainte de fatidicul an 1968, al afirmării publice şi apoi al interzicerii onirismului. Rezultă, indubitabil, că Brumaru a făcut parte din nucleul oniric încă din vremea „ilegalităţii" mişcării, apartenenţă pe care, ulterior, opera sa o va confirma cu prisosinţă, chiar dacă, azi, memoria zglobie a unor scriitori şi critici pare a o uita.

A doua certitudine: considerat adesea un „ingenuu", Emil Brumaru este unul dintre *marii livreşti* ai poeziei contemporane. Corespondenţa sa musteşte de referinţe literare, de lecturi, de comentarii, de aprecieri asupra literaturii române şi universale, clasice şi contemporane. Lecturile lui Brumaru nu sunt lecturi de critic, de acord, dar de multe ori observaţiile sale sunt mai profunde decât ale criticilor profesionişti, inclusiv când la mijloc e o judecată de valoare. Comentând, de pildă, un articol al prietenului Florin Mugur dedicat unor poeţi contemporani, „ingenuul" şi „seraficul" Brumaru face o distincţie axiologică netă: ar fi scris şi el câteva rânduri despre respectivii, dar un articol e cam mult, de vreme ce în volumele lor poţi întâlni doar *versuri* bune, nu şi *poezii*...

Rămâne, deci, în sarcina viitorului monograf să decodeze reţeaua amplă de referinţe livreşti ale poeziei lui Emil Brumaru şi să descrie în termeni critici procesul prin care livrescul se transformă în ingenuitate. Deocamdată, să consemnăm că volumul de corespondenţă – în special epistolele către Lucian Raicu, Şerban Foarţă, Radu Petrescu şi Florin Mugur – oferă indicii solide în această direcţie. Solide şi, aş adăuga, contrariante: poetul este mare cititor de... proză, de clasici ruşi, de Max Blecher şi de critică literară! Cei care bănuiau că în spatele simplităţii atât de convingătoare a liricii se ascunde un proces de elaborare dintre cele mai complexe, se văd confirmaţi acum, prin acest *înainte-de-a-scrie* livresc, pe care corespondenţa ni-l devoalează.

În al treilea rând, aş atrage atenţia asupra unei caracteristici eminente a scrisorilor lui Brumaru. Ca şi pentru Ion D. Sîrbu, pentru poetul ieşean scrisoarea este, în întunecaţii ani ai ceauşismului, un spaţiu al libertăţii. Dar nu al libertăţii private, ci al libertăţii *literare*. Scrisorile găzduiesc pagini, fragmente, opinii şi observaţii care nu puteau fi publicate de către cel căruia îi fusese respins până şi un titlu nevinovat ca *Fluturii din pandişpan*. Motiv pentru care scriitorul renunţă la publicul larg şi îşi alege un interlocutor privilegiat, în faţa căruia desfăşoară întreaga panoplie a libertăţii sale de expresie literară. Corespondenţa nu este o operă de sertar, dar ne spune multe despre ce se putea publica şi nu se putea publica în România anilor '60-'80. Ediţia nu recuperează defel ce s-a pierdut, nefiind publicată la timp, însă ne ajută să înţelegem mai multe despre spaţiul de libertate al scriitorului într-un regim totalitar. Cu atât mai mult cu cât Emil Brumaru, în ciuda discreţiei prezenţei sale publice, a fost un indefectibil combatant de partea cea bună a baricadei, în anii '80, în care opera sa era una dintre cele care demonstrau că se poate scrie şi fără compromisuri.

Fiind o ediţie de autor, *Opere III. Cerşetorul de cafea* nu ne oferă, în afara prefeţei lui Livius Ciocârlie, decât ceea ce autorul însuşi a dorit să ştim despre biografia sa şi despre contextul în care s-a desfăşurat această întinsă corespondenţă. Dacă nu putem fi decât de acord, pe criterii metodologice, cu separarea corespondenţei literare de cea strict privată, nu putem să nu regretăm, pe de altă parte, că scrisorile nu beneficiază de un aparat critic care să le dezambiguizeze contextele. Precizând, bunăoară, care sunt articolele din presa literară la care se face atât de des referire în schimburile de idei dintre Brumaru şi Alex. Ştefănescu ori Florin Mugur. În special scrisorile din anii '80, care conţin aluzii la viaţa literară şi la frământările prin care treceau scriitorii sub asaltul ideologiei oficiale, meritau mai multe glose decât succintele informaţii pe care le furnizează *Cronologia* ce deschide volumul. Nu interesul documentar

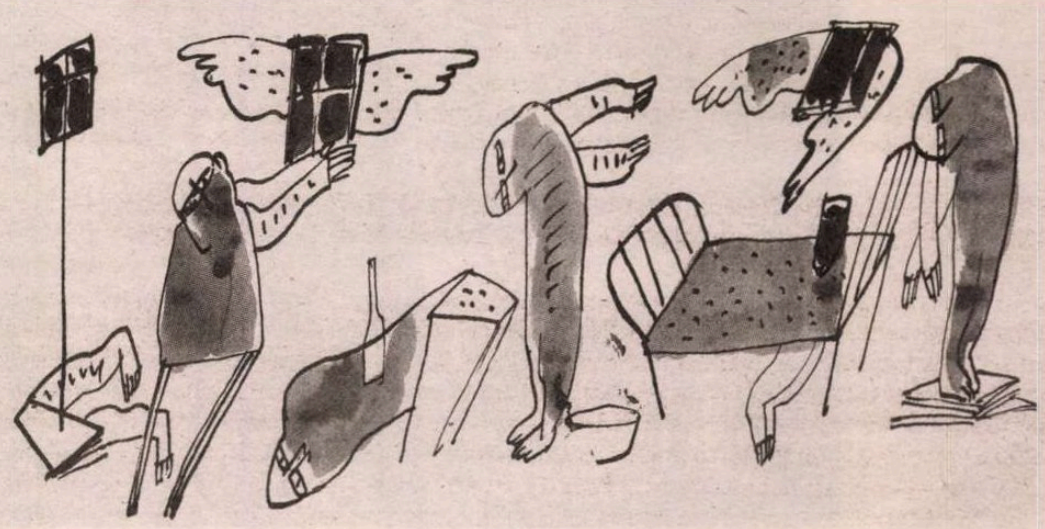


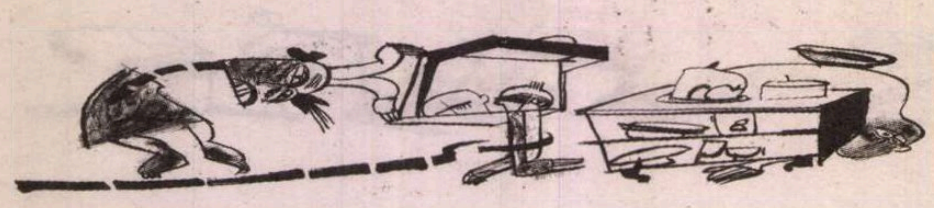
Emil Brumaru – *Opere III. Cerşetorul de cafea*, prefaţă de Livius Ciocârlie, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 638 p.

este cel care trebuie să guverneze lectura scrisorilor lui Brumaru, fireşte. Totuşi, nu-mi pot reprima, ca istoric al literaturii postbelice, o anume frustrare faţă de parcimonia cu care ne sunt descifrate anumite evoluţii şi situaţii din biografia unui mare poet. Cu alte cuvinte, vreau să îl îndemn pe un prezumtiv tânăr cercetător către o ediţie critică a întregii opere a lui Brumaru...

Căci marele merit al celor trei volume de *Opere* de la Polirom este acela de a consolida, cu dovezi substanţiale, convingerea că ne aflăm în faţa unei Opere. Emil Brumaru, cum spunea şi Cosmin Ciotloş, nu este „un mare poet minor" sau „un mare poet inclasabil", ci un mare poet pur şi simplu. Un scriitor atipic, nu foarte amplu ca tematică (dar nici Bacovia nu e!), jucându-se de multe ori *de-a poezia*, însă niciodată *cu poezia*, un mitograf al Erosului. În fond, toate acestea nu sunt decât formule critice de uz curent, pe care contactul direct cu opera le face superflue. Scrisorile lui Brumaru, chiar când parodiază şi pastişează, pe alţii sau pe sine, trădează o pasiune nebună pentru *scris* şi *citit*, pentru literatură ca act mântuitor moral şi spiritual.

Pasiune care ar trebui să ne prevină că poetul e grav chiar şi (sau *mai ales*) când se copilăreşte... ■





antropologie

Concepţiile, adesea contradictorii, nu pot determina geografic purgatoriul, certă este, însă, credinţa în existenţa unei bifurcaţii la capătul trecerii prin vămile văzduhului, drumul din dreapta duce înspre rai, cel din stânga, înspre iad.

■ mihaela rotaru

Vămile văzduhului. Lumea cealaltă. Judecata de Apoi

În mediile folclorice prevalează credinţa că adăposturile ultime ale sufletelor morţilor, raiul şi iadul, se leagă de recompense sau pedepse, oarecum uşor de intuit şi proporţionale cu faptele săvârşite în timpul existenţei terestre.

Tărâmurile postexistenţei creştine sunt definitive de-abia după Judecata de Apoi. După Sfânta Tradiţie, îngerii au rol de protectori şi îndrumători pe calea mântuirii, în plus, ei au misiunea de a însoţi sufletele celor adormiţi la Judecata Particulară. Continuăm prin a menţiona că, în mentalitatea rurală, acestor aspecte li s-a conferit permanenţă în sistemul valorilor. Învăţătura Bisericii Ortodoxe spune că la botez primim un înger care va avea de luptat cu un diavol care ne va ispiti în permanenţă. Îngerii vor asista şi la Judecata Universală. (*Sfântul înger păzitor*, p. 57)

Avem apoi dovada unor profunzimi de gând extraordinare: „În iad să chinuie cei cu păcate multe, cei ce-o desfrânat pă lumea ceielaltă îs batjocorâţi, nu putrezăsc în mormânt. Nu ştiu să fie adevărat sau nu. Iară dacă furi, tăt cari pă un munte, când ajunji în vărv, iară trăbuie să scobori după el. N-ai nicio haznă di ce furi. (Sfârşitul lumii) Din bătrâni să auzea că nu s-a mai înţăleje om cu om, n-a mai şi cale între căşi, vecinii, ii între ii nu s-or vizita, mare lucru de s-or cunoaşte, batăr. Omu numa păntru el. Zuua s-a mnici. Inundaţii, secetă, ploi, alunecări de teren, boli de care nu s-o ştiut până amu, sfadă, badjocură multă între oamini, mama cu fiica nu s-or mai înţâleje. N-a rămâne ptiatră pă ptiatră. Să cam adeveresc. Tăt feliu o apărut de nu să mai ştie care cu cine votează. Îi aci aproape sfârşitu. Pă Antichristu l-or crede Hristos, mulţî s-or da după el, s-or vinde păntru o strachină de linte, ne-or ştampila să ne cunoască care sântem a lui. Nu mni-i de mine, da mni-i de işte tineri, care rămân". (Bonţe Maria, Ban)

În legătură cu Judecata de Apoi, informatorii avansează observaţii în lumina moralei creştine, de felul celor ce urmează: „Sfântu Mihail anunţă a Doua Venire, cu oastea injerească, cu trâmbiţa, să rădice tăţî din mormânt. Şi ciie arşi, sfârtecaţî, tăţî or intra în trup, cam cum erau la trizăşitri de ai. Maica Sfântă, în dreapta, Botezătoru, de-a stânga. Atunci să adevereşte tăt, gând, cuvânt, faptă, nu poţî tăgădi. Ruşânea să te mânce înainte de a face, nu după. Dracu te indită, apoi îţi trimete ruşâne, când să spovedeşti". (Both Maria, Popteleac)

Nu am primit nicio informaţie în legătură cu subiectul reîncarnării. La întrebarea dacă sufletul copilului îşi alege părinţii care să-l conceapă, locul şi timpul naşterii, cei chestionaţi nu au dat niciun răspuns şi au reorientat discuţia înspre consideraţii de ordin religios, fondate pe convingerea în învierea tuturor morţilor la Judecata de Apoi, când se va decide soarta definitivă a sufletelor, discutată doar între cele două extreme, raiul şi iadul, fără o altă alternativă, cum ar fi purgatoriul sau posibilitatea unei noi întruchipări.

În lumina învăţăturii creştine, dezagregarea trupului nu este compatibilă cu ideea reîncarnării: „Dumnezo nu lasă sufletu omului să intre în ptiatră, derme, animal, că nu-i cârpă să facă ce vrei cu el, sufletu îi sfânt, nimica nu să atinje de el, numa de trup. Mnirozănii şi puţână credinţă şi bajocoră multă". (Hendea Florica, Meseşenii de Sus)

Din perspectiva creştină, la Înviere trupurile vor fi ca trupul lui Hristos, fără niciun fel de nevoi, dar cu strălucire diferită, în funcţie de cât de cumpătată şi de rostuită a fost viaţa. „Dumnezo nu te poţî feri de el, ştie şi de-un derme dintr-un bolovan, pă fundu mării, cum să n-aibă ştiinţă de noi? Suferinţa îi că unii rabdă spre slava lui Dumnezău, alţî păntru păcate grele, a lor, a părinţâlor, pedeapsa mere până la a triie, a patra jeneraţie. Boala, suferinţa duc la mântuire, cine rabdă fără să crâcnească. Şi în Cheredeu rostim că credem în viaţa veşnică, în Înviere. Dacă unu din ii suferă păntru mai mulţî, poate scoate suflete din iad". (Mastan Teodor, Treznea)

Abordând teologic acest subiect, reţinem că învăţătura ortodoxă postulează nemurirea sufletului şi existenţa unei vieţi viitoare, în rai sau în iad, în funcţie de faptele făcute în timpul vieţii pământene; suferinţele din iad, după Judecata Particulară, sunt mai mici, doar spirituale, dar, după ce reintră în trup, se vor mări; şi răsplata şi pedeapsa vor diferi, în funcţie de faptele fiecăruia. Potrivit crezului creştin, sufletul este nemuritor prin originea sa divină, şi are, după moarte, „o existenţă personală şi conştientă. Îşi amintesc de faptele săvârşite în viaţă, cântăresc valoarea sau nonvaloarea lor morală, dar nu pot efectua nicio schimbare a stării lor. (...) La Judecata Particulară, sufletele vor fi judecate numai pentru faptele lor personale, nu şi pentru urmările lor, încă necunoscute. În iad, după Judecata Particulară, spre deosebire de starea de după Judecata Universală, există încă nădejde de mântuire", prin mijlocirea celor vii, rugăciunile Bisericii, jertfa liturgică. Rugăciunile pot fi de folos şi celor morţi de moarte grabnică, dar cu credinţă în Dumnezeu, dar care nu au avut răgazul suficient pentru „fapte de pocăinţă". (Bunea, 2003: 183)

Oglindită în credinţa populară, aşa cum ni se relevă din informaţiile de pe teren, Judecata apare conturată în felul următor: Judecătorul va veni cu mare alai, tronând pe un nor luminos, după trâmbiţa arhanghelului vor învia toţi oamenii, cei buni vor fi despărţiţi de cei răi, dar de-abia la Judecata obştească se vor lua în considerare şi urmările faptelor fiecăruia şi se va pecetlui definitiv soarta. Aici se înscrie şi credinţa că cei ce mor între Paşti şi Rusalii merg în rai, întrucât, bucuria Învierii şi a Înălţării prilejuiesc deschiderea porţilor raiului. Mai amintim că purgatoriul nu face parte din credinţa ortodoxă, drept care nici nu apare decât rar în răspunsurile informatorilor, din care reproducem unul, pentru relevanţă: „Noi nu credem în purgator, catolicii cred. Cale de mijloc nu este, omu nu poate sluji la doi domni. Nu-l aceaptă în rai dacă-i numa călduţ. [În purgatoriu] intră cei cu păcate foarte grele, da o apucat să le mărturisască, păcate mici, da nemărturâsite, oamini buni, cu alte relijii [decât cea creştinească], oamini din alte părţî, care nu-L cunosc pă Christos, da cu viaţă curată, aşe, în leje lor, din părinţî. Nu le poţî băga de dină că nu-s creştini". (Crişan Vasile, Crişeni) Concepţiile, adesea contradictorii, nu pot determina geografic purgatoriul, certă este, însă, credinţa în existenţa unei bifurcaţii la capătul trecerii prin vămile văzduhului, drumul din dreapta duce înspre rai, cel din stânga, înspre iad.

Credinţele derivate din dogma creştină conturează imaginea raiului

ca fiind o grădină neînchipuit de frumoasă, la care acced virtuoşii, copiii botezaţi de până la şapte ani, după această vârstă se consideră că sunt pasibili de păcat, de aceea şi prima spovadă se face atunci. Iadul este destinat, potrivit concepţiei populare, celor care nu au dus o viaţă creştinească, locul unde arde focul veşnic şi unde sunt torturaţi de diavoli, în întuneric, „aciie fără de Dumnezău", precum sinucigaşii, vrăjitorii, cei cu păcate grele, nemărturisite şi de care nu s-au căit, cei cu păcate împotriva Duhului Sfânt. Şi în acest caz, concepţiile contradictorii derutează, atât în ceea ce priveşte localizarea iadului, cât şi modalitatea de a ieşi din iad şi de a accede înspre poarta raiului, unii credincioşi negând orice fel de posibilitate de salvare, cum se înţelege şi din următoarele rânduri: „Nimic nu să mai poate înştimba. Acolea li-i locu pă veci. De ce s-o arăduit pă cale ceie re?! Trăbuie să hi şezută blânzî, în supărare! Mai scapă [sinucigaşii] care n-o fost întreji la minte. S-a îndura Dumnezău şi s-a afla atari răspuns şi păntu ii!" (Bonţe Ana, Ban)

La întrebarea dacă dincolo se păstrează relaţiile de familie instituite aici, răspunsurile converg înspre ideea că mortul se alătură, cu siguranţă, familiei sale, cu menţiunea explicită a informatorilor că cei necăsătoriţi aderă la membrii familiei din care provin, în vreme ce văduvii, la membrii familiei soţului, sau a soţiei, nu părinţilor de care s-au desprins prin cununie. Din punctul nostru de vedere, continuitatea relaţiilor apare cu atât mai surprinzătoare cu cât se consideră că în lumea de dincolo nu sunt diferenţe semnificative faţă de cea de aici în ceea ce priveşte structura familială, în ciuda faptului că diferenţele de vârstă sunt anulate: „tăţî îs de-o samă, bunici, prunci, nepoţî, nu au vrâstă. În rai tăţî s-asamănă chipului lui Christos. La Înviere, tăţî or hi de-o vrâstă. Nu s-a mai şti care la câţî ai o murit". (Plotuna Veronica, Fildu de Mijloc)

Avem aici dovada unor reflecţii de mare profunzime, cugetări asupra amplelor şi generoaselor semnificaţii ale destinului uman: „Copiii morţî nebotezaţî stau între rai şi iad, că nu-i din vina lor. Unu dintr-o mnie poate să mântuie, nici ciie mai sfinţî nu erau siguri pă mântuirea lor, care s-o nevoit, da noi, câte poveri de păcate grele ducem cu noi!" (Plotuna Teofil, Fildu de Mijloc) „Douăzăci şi patru [de vămi sunt], una păntru fiecare mare păcat. Să poate opri la o vamă şi să hie cercetat. Injeru, Maica Domnului, ocrotitorii ce ţî i-ai ales de model [patronii spirituali, mijlocesc la judecată, pentru suflet]. Deajaba. Şi vulturu dacă îi ţânut numa într-o deară prins, tăt nu poate zbura. În vama respectivă să blochează, beţie, o furat, îi prins. Dai pomană [de sufletul mortului], ceri [celui căruia i-ai dat] să să roaje păntru cine dai şi zâci numile. Rugăciunea săracului îi mai bine primită, îi fără de mândrie". (Brie Viruca, Sutor)

Se consideră că încă din timpul vieţii omul îşi poate uşura trecerea prin cele douăzeci şi patru de vămi, prin citirea de douăzeci şi patru de ori a *Psalmilor lui David*, prin ştergerea păcatelor ce intră sub jurisdicţia lor. Opririle, stările făcute de cortegiul funerar în drum spre cimitir, închipuie vămile, al căror număr diferă, însă (şapte, douăsprezece, în opinia unor informatori sau douăzeci şi patru). Alături de aceste repere trebuie amintit că, în concepţia populară, prima oprire trebuie să se facă la ieşirea din curte şi ultima, la intrarea în cimitir, cuprinzând şi alte spaţii-cheie, valorificate ritual, precum, răscrucile, podurile, fântânile, „în faţa răstănirilor". Câteva mărturii de teren vor fi edificatoare în acest sens: „Două zâle, sufletu stă încă pă pământ. Înainte de a să prezenta în faţa lui Dumnezău, revede locurile pă unde l-o purtat paşii, pă timpu vieţî, însoţât de injer. Diavolii stau să-l prindă cu ceva, cum s-ar zâce, să-l aibe cu ceva la mână, să-l poată osândi. Prin fapte, omu sângur să uăsândeşte. Apu dup-aceie, Dumnezo ştii, sufletu îi dus în rai şasă zâle de-a rându. Trizăci [de zile] în iad. Judecata îi în a patruzăcea. Familia face atunce parastas, sau mai repide. Mai târzâu, nu ajută". (Bonţe Ana, Ban)

Importanţa simbolică a răscrucii „se leagă de situaţia de intersecţie a drumurilor, datorită căreia devine un soi de centru al lumii, îndeosebi pentru acela care se află într-un atare loc. Locuri epifanice (de apariţii şi revelaţii) prin excelenţă, răscrucile sunt bântuite de spirite în general de temut pe care omul are interesul să şi le facă binevoitoare. În toate tradiţiile, la răscruci au fost înălţate obeliscuri, altare, pietre, capele, s-au făcut inscripţii. Astfel, acele locuri devin prilejuri de popas şi reflecţie. Sunt, de asemenea, locuri de trecere de la o lume la alta, de la o viaţă la alta, de la viaţă la moarte". (Chevalier, Gheerbrant, 1994: 148) Amintim în acest context felul cum apar răscrucile şi fântâna, unde se fac opriri, definind grota cosmică, „reflectarea chipului în apa fântânii, contactul cu apa sacră, popasul din centrul răscrucii şi meditaţia devin locuri şi forme ale manifestării fiinţei, acest fapt oferindu-i şansa unei alegeri corecte". (Suiogan, 2006: 205)

Ritul morţii în ceremonialul de ieri şi de azi, particularităţile obiceiurilor de înmormântare înregistrate în spaţiul investigat ne argumentează conservatorismul şi arhaicitatea unor zone care suscită interesul cercetătorului. Dincolo de unitatea structurală a obiceiurilor româneşti de înmormântare, remarcăm, aşadar, o anume diferenţiere, dar şi un amplu proces de degradare, de dezintegrare a unor aspecte legate de această realitate ceremonială sau de restrângere a ariei lor de circulaţie. ■

interviu

Matei Vişniec:

„Literatura era un baraj redutabil în faţa ideologiei, a cultului personalităţii"

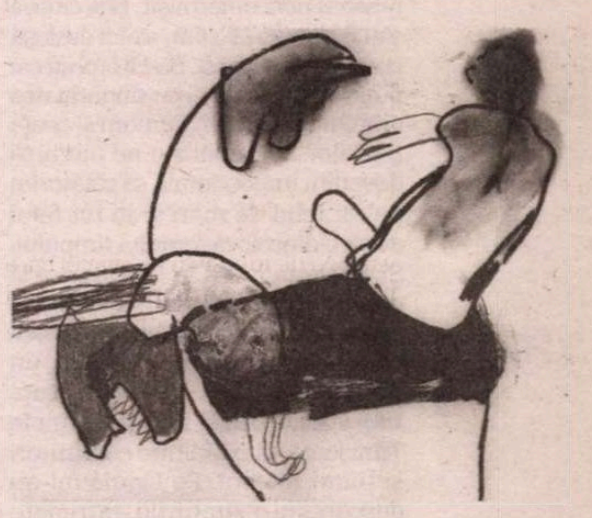
(urmare din pag. 17)

Critica literară a vorbit şi de efectele de melodramă, dar şi de sentimentul tragicului, în legătură cu piesele dvs. Consideraţi corecte astfel de încadrări? Ce este teatrul dvs., în fond, o lume de cuvinte, un univers textual, un apel la raţionalitate prin desenarea unei lumi absurde? Un recurs la vis ca refugiu din faţa unei istorii isterizate, asumare a unui univers declinant şi anomic?

De fapt, am un personaj pe care îl disec de mai bine de 40 de ani, de când am început să scriu teatru. Acest personaj este omul, sau fiinţa umană, dacă vreţi. El este personajul care mă fascinează prin contradicţiile sale, prin raporturile sale cu cosmosul şi cu societatea, cu puterea şi cu divinitatea, cu istoria şi cu fantasmele sale. Omul, omul şi încă o dată omul, iată şantierul meu, iată lupta mea pentru a descoperi resorturile sale intime, pentru a descoperi mai ales cum îşi gestionează contradicţiile interne, cum poate traversa viaţa cu atâtea umbre şi lumini, cu atâtea tentaţii şi constrângeri, cu atâtea laşităţi şi speranţe. Nimic nu este simplu, nimic nu este definitiv, nimic nu este logic în arhitectura noastră, suntem făcuţi din impulsuri şi viziuni, din energie şi frică, din nerăbdare şi tenacitate... Ca să ne putem descrie ar trebui să utilizăm milioane de adjective, milioane de termeni, suntem nişte monstruozităţi cosmice, sinucigaşi şi sublimi în acelaşi timp, profunzi şi superficiali. Numai în noi, în materia de care suntem formaţi, în sufletul pe care ni-l atribuim, pot coexista atâtea contradicţii uluitoare, explozive, insuportabile. Iată *peisajul* care mă fascinează. Cum putem trăi cu atâtea contradicţii, cu atâtea ascunzişuri, iată ce vreau de fapt să înţeleg. Am făcut, în piesele mele, portretele a sute de personaje *contradictorii* puse în situaţii limită. O situaţie-limită este şi momentul când reacţiile omului devin extrem de interesante pentru teatru.

Cum se vede literatura română din Franţa? Vă simţiţi solidar cu vreuna dintre orientările şi manifestările literaturii române de azi? Şi, pe de altă parte, spre ce se îndreaptă scrisul dvs., în proiectele pe care le prefiguraţi?

Nu mi se pare că literatura română ar fi luată în serios în străinătate, mai precis în Occident. Vizibilitatea noastră rămâne restrânsă,



în ciuda numeroaselor traduceri bune care s-au făcut în ultimii ani. De fapt, intrarea noastră pe piaţa mondială a literaturii s-a făcut şi într-un moment când acest domeniu a explodat, în ultimii 15 ani a crescut enorm de fapt... numărul de scriitori. Curând China va trimite pe piaţa mondială un milion de romancieri... În aceste condiţii, editurile au început să lucreze altfel, sunt căutate romanele care să conţină în germene succesul mondial. Într-o lume globalizată sunt căutate romanele *globalizante*, ceea ce caută editurile cu febrilitate sunt viitorul *Harry Potter*, viitorul *Da Vinci Code*... În Franţa, piaţa literară este dominată de jocul premiilor, sute de autori scriu cu gândul la Premiul Goncourt sau la Premiul Renaudot. Este uluitor de constatat că în Franţa există cam 2000 de premii literare, iar atunci când apari pe un stand de librărie fără o banderolă care să anunţe un premiu, ai puţine şanse să fii vândut. Când intru în marile librării franceze mă întristează să văd cum autorii români nu sunt practic niciodată expuşi, trebuie să-i cauţi într-un colţ, undeva pe un raft ascuns, marcat cu eticheta „Pays de l'Est". Uneori, îmi spun că literatura română nu fascinează pentru că România nu fascinează pe nimeni, cu excepţia unor cunoscători, a unor temerari care au venit să o descopere şi care rămân îndrăgostiţi de ea. Dar poate că nici nu vom reuşi vreodată să fascinăm pe cineva până când *civilizaţia românească* nu va deveni o realitate care să impună respectul.

octombrie, 2012

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea

Gellu Naum a revenit cu tot alaiul de cuvinte halucinante rostite-cîntate ludic-nebun de Ada Milea, Dorina Chiriac şi Radu Bînzaru.

■ teatru de marina constantinescu

Robinson e singur singur

Oare numai el? Poate că insula singurătăţii lui este chiar lîngă insula singurătăţii mele care se află aproape de cea a pustiului din tine sau din tine sau din tine.

Robinson sînt eu. Cum tot atît de bine poate ca Eu să fie El. Insule cu solitari plutesc pe pămînt. Privesc către cea a lui Robinson din capul lui Gellu Naum. Un personaj, Naum, care se vîrîse în ideile noastre de tineri studenţi rebeli şi nonconformişti. Erai cineva să-l fi citit, să-l fi ştiut, să-l fi desluşit cumva, suprarealist. Să-l fi amestecat puţin cu Tournier şi cu singurătatea omului în general. Fumam şi ceaţa ţigărilor nenumărate ne ajuta să devenim imponderali, să călătorim pe tot felul de mări şi în tot felul de ţări, dincolo de graniţa timpului. Şi el, timpul, era în văzduh, ca şi noi. Toate ni se trăgeau de la Naum. La un moment dat, aproape simţeam că el este nălucire, un abur, un duh. După 1989, a căpătat trup. Întîi l-am văzut şi l-am ascultat la Timişoara, la o întîlnire cu scriitori şi tineri filologi. Pe Liggia mi-au descoperit-o simţurile antrenate în astfel de treburi. Nu mai ţin minte mare lucru. Lacrimile mi-au inundat ochii, inima mi-a astupat urechile cu bubuitul ei. Pe urmă, a fost povestea lui Gheorghe Dinică. Gellu Naum al lui a devenit şi al meu. Vrăjitorul mut cu uitătura sfredelitoare. Filozoful. Deschizătorul de lumi. Era într-un început de martie, la Braşov. Ningea, şi Gheorghe Dinică se strecura printre fulgi rostind pasaje întregi din *Nepotul lui Rameau* tradus de Gellu Naum, succesul lui, al lui David Esrig şi Marin Moraru, semnul major al teatrului românesc modern. Închideam şi deschideam pleoapele ca o păpuşă dereglată, rămasă sub semnul uimirii. Şi Gheorghe zburda printre amintirile lui, aripi. Eram numai doi pe insula cuvintelor. Şi atîta lume în jur.

„Robinson e singur singur
singur singur pe o insulă pustie
Plină de lume."

După aceea au fost Simona Popescu şi Ion Bogdan Lefter.

Iubirea şi grija lor faţă de un mare poet, altfel. Şi Mircea Cărtărescu care se înaripa vorbind despre Naum. „Astfel este poezia lui Gellu Naum: sloiuri inexplicabile de cuvinte, pietre căzute din cer şi integrate apoi în Kaaba derizorie a istoriei literare." Imagini pe care le duc cu mine. Ca şi şoaptele misterioase ale Nadiei şi ale lui Vlad despre după-amieze şi seri cu tîlc şi zvîc la Liggia şi Gellu.

Nu am crezut să mai fie ceva. Să mai vină cineva care să intre în acest „a fost odată ca niciodată". Să apară din cer, să-l ia de mînă pe Poet şi să-l pună în centrul universului. Acela din fiecare tînăr sau mai puţin tînăr care nu dă aventura eu-lui pe nimic! Într-o antologie Naum remarcabil structurată – „Despre identic şi felurit" – Simona Popescu îşi alege un motto care

îmi vine mereu în vis cînd gîndurile aleargă spre Gellu: „Sînt cărţi pe care numai vîntul ştie să le deschidă."

Vîntul este Ada Milea. A deschis *Apolodor* şi l-a răsfoit în transa inspiraţiei ei. În neliniştea inteligenţei ei. În fustele talentului ei l-a purtat pe micuţul pinguin tot aşa cum fustele bunicii materne l-au dus pe Oskar şi toba lui de tinichea. Gellu Naum a revenit cu tot alaiul de cuvinte halucinante rostite-cîntate ludic-nebun de Ada Milea, Dorina Chiriac şi Radu Bînzaru. Am mers după acest Apolodor prin teatre şi cămine culturale, l-am ascultat sute de kilometri în maşină, acompaniat de glasul fiului meu, pe urmă au fost coregrafii nenumărate, inventate de el care puteau să ţină pînă în ziua de azi dacă n-ar mai fi şi şcoală pe pămînt. Într-o seară, în celebrul Pod de la Preoteasa, am văzut spectacolul *Apolodor* urmărind-o pe Liggia Naum. Şi pe Tatiana Iekel. Şi, din cînd în cînd, pe Lucaceldezlănţuit. Un film fabulos din trei perspective, în care generaţiile îşi topeau gheţurile interioare la căldura talentului unei artiste unice: Ada Milea. Inepuizabilă, infatigabilă, inubliabilă. Într-o după-amiază şi într-un apus am auzit-o spunîndu-mi:

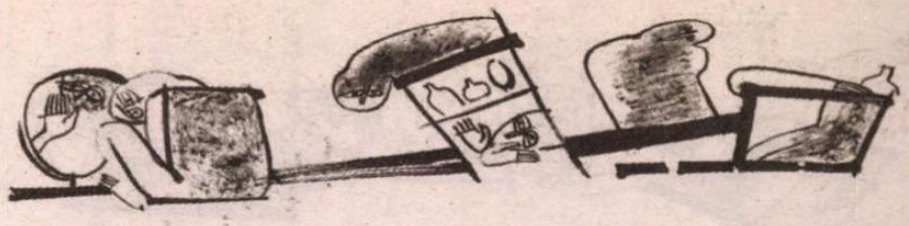
„Sancho, cineva
Face cu minţile noastre ce vrea.
Aşa că
Tu vezi... numai ce vrea el să
vezi...
Aşa că
Tu crezi... numai ce vrea el să
crezi...
Cred că erau mori de vînt..."

Da. Undeva, la orizonturile memoriei recente, Ada Milea mi-a apărut ca un Don Quijote luptînd cu morile de vînt din limite şi prejudecăţi. „Elogiul prostiei" interpretat de ea a adus lumină în jurul unei personalităţi pe care nu mai aveai cum să nu o observi. De atunci, am urmărit-o. Şi cînd lucra cu Afrim sau cu Frunză sau cu Dabija sau cu Alexandru Bălănescu. Cînd compunea punînd cuvintele la fel de sus ca şi sunetele. De mult nu am dat nas în nas cu atîta libertate interioară! O mie de chipuri într-un singur artist modest şi smerit, trăsnit complet şi inteligent- briliant. Ada Milea are geniu. Pur şi simplu. Şi face cu minţile noastre ce vrea... Am poposit de curînd pe *Insula* ei şi a lui Gellu Naum. Poate că aici ar trebui să pun punct. Şi să rămîn singură singură singură pe insula pustie plină de lume. Poate că asta şi fac spunînd că poemul melancolic despre libertatea fiinţei, despre Robinson-ul din noi, despre Sirena din noi şi despre Vineri şi Pirat şi Bunicile Selkirke este doar călătoria fiecăruia spre centrul pămîntului. O spumă de cuvinte, de sensuri şi revelaţii care ne poartă în valurile fanteziei fără de margini. Acolo există Ada Milea. De acolo se naşte spectacolul ei aiuritor de frumos şi de altfel, prea plin de Gellu şi de ea însăşi, „Insula" de la Teatrul Naţional din Cluj. Un hohot de rîs pe cerul singurătăţilor. Rigoare şi bucurie. Un exerciţiu superb al actorilor de primă mînă din trupa acestui teatru. Un spectacol cît un zîmbet al lui Gellu Naum. Un traseu esenţializat pe Insula lui, ghidat cu har de Ada Milea, asistată de scenograful Valentin Codoiu şi de actorii minunaţi Anca Hanu, Cătălin Herlo, Irina Wintze, Ramona Dumitrean, Miron Maxim, Adrian Cucu, Cristian Grosu, Adriana Băilescu, Romina Merei, Silvius Iorga, Cristian Rigman. Şi de sunetele inventate şi ordonate de Ada Milea. O muzică-poem-însoţitor-operă rock ca să poţi găsi drumul ieşirii din tine. Să iubeşti inocent-păcătos ca Sirena, să te strecori pe sub ochelarii Bunicilor şi să pierzi şirul anilor, să poţi să ameninţi ca un Pirat fioros, să mergi după capre şi să poţi să auzi, dincolo de forfotă, vocea lui Robinson:

„ce singur sînt, Doamne! Şi cîtă lume! Ce singur sînt, aici pe Insula Deznădejdii, unde m-a aruncat soarta, în timpul furtunii îngrozitoare!... Îngrozitor de singur!..."

Mi s-a părut că pe Insula lor, în schiţa unui fel de suprarealism unic ca şi Gellu Naum, ca şi Ada Milea, Robinson l-a întîlnit pe Prospero. De aici încolo, Insula este numai a mea. ■

Imagini din *Insula*. Foto: Cosmin Bumbuţ



Cine e, din cap până-n picioare, F.I.? Florina Ilis, desigur. Dar o Florina Ilis trecută printr-o stranie metamorfoză.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Visuri trecute, uscate flori (II)

Cu puține vorbe, *Viețile paralele* e un roman realist codificat în registru fantast. Această ambivalență structurală ar putea fi înșelătoare. Induși în eroare de parada conspirationist securistică, mulți se vor mărgini, probabil, să vadă numai butaforia livrescă (de un comic acaparator, e adevărat).

Florina Ilis, *Viețile paralele*, București, Cartea Românească, 2012, 688 p.

Sub decorurile de carton însă, trebuie spus din capul locului, se află aici ziduri adevărate. Cărămida e cărămidă, cimentul e ciment. Iar concreteţea e concreteţe. După ce săptămâna trecută m-am ocupat cu precădere de artificiile formale ale Florinei Ilis, voi încerca astăzi să intru mai în adâncime, în substanţa solidă a acestei cărţi.

Către finalul *Vieților paralele* (adică la p. 459), există o notă din mai multe puncte de vedere specială. Oricât de ingenioase vor fi părând celelalte (toate celelalte) însemnări de subsol (cu semnatari, am văzut, dintre cei mai diferiţi), aceasta le întrece cu mult, şi stilistic, şi compoziţional. E vorba despre o invocaţie tânguitoare către o muză imprecisă:

„Uf, doamne, muză! Ce greu mi-e să intru în rolul unui asemenea personaj! Să-mi trag pe mine o piele alunecoasă de şarpe, să am o privire saşie şi să mă apropii lent şi calculat de biata victimă, ca pentru a măsura mai bine gradul crescător al terorii la care o supun. Să mă lipesc de nefericit şi să mă încolăcesc în jurul lui, până-şi pierde aproape răsuflarea de groază, să-i susur în ureche hipnotic şi lasciv promisiuni de bucurii nemaivăzute şi prin limba despicată să-i picur direct în ureche un venin pur, o esenţă de otrăvuri combinate. Cu o primă picătură bine dozată de venin, să-i adorm conştiinţa şi să-i strecor idei pe care să-l determin să creadă că-i aparţin. Să-şi piardă orice putere de voinţă şi să facă exact ceea ce-i cer, ca un mieluşel cuminte. Să-l pun să umble în patru labe în faţa mea şi cu coada de drac să-l pleznesc dulce peste fese. După ce l-am îngenuncheat astfel, ca pentru a-i reda o parte din demnitatea pierdută, să-i dezleg lesa, să-l invit să se aşeze, să-i permit să-şi aprindă o ţigară şi să stăm de vorbă ca doi amici. Să batem palma. Oh, muză! F.I."

Cărtărescu), sinceritatea, atâta câtă e şi atâta câtă se face simţită. Căci Florina Ilis se arată conştientă de dificultatea de a construi verosimilul, de a se insinua credibil în mintea personajelor sale. Aceasta e ambiţia ei ascunsă (şi aceasta ar trebui să fie ambiţia ascunsă a oricărui prozator adevărat). Numai că mărturisirea e abil camuflată îndărătul unui joc, şi el profund cultural, care, practic, îi dublează puterea. Avem nu o confesiune, ci două, într-un tandem eficace. „Să stăm de vorbă ca doi *amici*" (am subliniat special cuvântul din urmă), afirmă, nonşalant, sursa, disimulată sub iniţialele F.I.

Cine e, din cap până-n picioare, F.I.? Florina Ilis, desigur. Dar o Florina Ilis trecută printr-o stranie metamorfoză. Ea se identifică, în regim de urgenţă, cu un alt F.I. abreviat, cel din faimosul poem eminescian publicat în „Familia", pe când autorul avea doar 19 ani. Ştim prea bine versurile: „Visuri trecute, uscate flori/ Ce-aţi fost viaţa vieţii mele,/ Când vă urmam eu, căzânde stele./ Cum ochiul urmă un meteor,// V-aţi dus cu anii, ducu-vă dorul./ Precum cu toamna frunzele trec;/ Buza mi-e rece, sufletul sec,/ Viaţa mea curge uitând izvorul.// Candela ştersei d-argint icoane/ A lui Apolon, crezului meu,/ Mă topesc tainic, însă mereu/ De ale patimilor orcane" (*Amicului F.I.*).

Aici stă explicaţia bipolarităţii romanului. Codificarea e o *consecinţă*, nu un *accesoriu*. Exerciţiul gigantesc al Florinei Ilis e un act empatic de intensitate, nu o şarjă. De ...aginea lui Eminescu, ...ă ea, e un indiciu categoric în acest sens. Poetul nu apare nicidecum idilizat. Scenariul n-are nimic de melodramă, destinul nu se pretează romanţelor *kitsch*. Dimpotrivă. Tuşele sunt adeseori crude, dar în esenţă fireşti, avantajând tocmai omenescul (care nu exclude, bineînţeles, nici turpitudinile maladiei). Eminescu al Florinei Ilis nu seamănă deloc cu statuia diafană, sculptată în fum de tămâie, a celuilalt Eminescu, cel mitizat. (Apropo de mitul acesta, o secvenţă transcrie fictiv şi caricatural şedinţa de redacţie în care, la „Dilema", s-a pregătit celebrul număr al revistei).

Eminescu din *Viețile paralele* e un Eminescu bolnav. Izbucnirile lui sunt copleşitoare, dar în perfect acord cu starea de derelicţiune nervoasă în care, istoriceşte, acesta s-a aflat în ultimii şase ani:

„Popasu şi Chibici îşi iau rămas-bun. Eminescu, supărat că-l lasă acolo, nu le răspunde. Îi roagă din priviri (cu lacrimi lăuntrice, fierbinţi) să intervină. Dar cei doi compatrioţi au ajuns deja la uşă, îşi strâng mâinile (Popasu cu Leidesdorf, Obersteiner cu Chibici şi invers). Atunci, poetul (profitând de neatenţia acestora) se repede, în sfârşit, la gazetă, o mototoleşte şi, cu gesturi iuţi, o vâră în gură. Chibici aleargă la el, încearcă să-l liniştească, străduindu-se cu greu să smulgă gazeta dintre dinţii poetului. Îl ajută şi Popasu, care-l imobilizează cu mâinile la spate. Între timp, în încăpere, îşi fac apariţia doi infirmieri. Pacientul e predat în mâinile acestora cu instrucţiuni precise din partea doctorului. O bucată de hârtie din gazetă s-a lipit de cerul gurii poetului. Gustul cernelii îl ameţeşte. Întrevede, ca prin vis, încăperea redacţiei din strada Regală şi colţul de masă unde obişnuia să facă corecturile înainte ca băiatul să alerge în tipografie cu manuscriptul. În semiobscuritatea şi fumul gros din încăpere se aude o voce. E vocea lui Caragiale care tocmai îl lămureşte pe Slavici că, înainte de pronumele *care* se pune virgulă, iar înainte de *ce* nu se pune decât fiind subordonata dreaptă" (pp. 154 – 155).

E fragmentul cel mai frisonant din întregul roman. Nu singurul, şi în orice caz nu singurul care, prin strălucire, ar merita citat. Remarcabilă mi se pare şi secvenţa în care Veronica Micle visează, sub tensiune, un duel între Eminescu şi Caragiale, încheiat cu focuri de armă sunând spart care, la trezire se dovedesc a fi cu totul altceva: Caragiale (cel real, nu cel din vis) arunca, pretându-se la o curte cam deşănţată, pietricele în geamul soţiei rectorului Micle. Din plin oniric (care e o constantă a *Vieților paralele*) se alunecă brusc în monden şi chiar mai jos, în mundan.

Simptomele poetului sunt calchiate după acelea ale personajelor sale. Instinctul Florinei Ilis funcţionează exact atunci când îl alege, dintre toţi, ca reper, tocmai pe Ioan Vestimie, protagonistul unei nuvele neterminate, publicată sub un titlu ales de *spoilerul* Călinescu. E, pe deasupra, o dovadă de gust. Şi o reparaţie morală pentru acest text, prea arareori luat în seamă de critică:

„Şi-a făcut tot felul de idei *ipocondriace*, ne-a mărturisit el. La început a crezut că ar fi fost lovit de-o afazie parţială care-l împiedica să vorbească omeneşte, apoi, că ar fi căpătat în vasele craniului o umflătură care-i apăsa creierul, dându-i tot felul de idei şi vise delirante. Acum că şi-a revenit e convins că totul a pornit de la sobă, că închisese prea devreme cahla şi că din cauza asta l-a apucat durerea de cap. Întrebare: De ce să fi făcut focul în sobă pe căldurile astea ?!".

Prin intenţie, prin ambiţie, prin viziune, prin tehnică, prin miză, *Viețile paralele* se impune drept unul din cele mai bune romane româneşti de după revoluţie. ■

fototeca României literare

Gheorghe Grigurcu, Valeriu Anania – 1994, Foto: Ion CUCU

poezie

IOAN LASCU

Poeme din deceniul opt

Motto:
E meglio sedere che camminare,
Giacere che sedere,
dormire che vegliare
e la morte e meglio di tutto.
(Dante)

1. Încântarea cu durerea,
miracolul cu mizeria –
a te înălța la un punct al cerului
pentru a stropi pământul
cu sângele amar
și fierbinte
al grozavelor făpturi
văzute în vis.

2. A mea e luna și cerul simplu,
albastru și simplu.
(Da´ de unde, domnilor,
ele n-au aparținut nici unui trecător,
mie nu-mi aparține
nici țărâna de sub tălpi,
poate dacă aș mânca
vreun bulgăre).

Dacă, întristându-te,
atingi marginea de dincolo a toate
în nimeni nu afli mângâiere
decât amestecându-te
cu ceea ce nu-ți aparține,
cu imposibila țărână.

3. Dar acelora (voi sunteți?)
mintea nu le vedea
că le măsuram în cuvinte
adâncimea mierii
și-i ungeam
la subțiorile sufletului.
Nu vi s-a spus o părere –
că ați trecut ca o umbră de pasăre
peste sistole și diastole
dar fără să zburați.

4. Dâre de soare căzute-ntre fagi
tremurau deasupra umbrelor,
din urmă și de apoi.
Prin sita lor – ah, iar și iar,
fi-vom plecați de umbra și toamna
din noi.

Din melancolia pasului
răsărea brândușa de toamnă,
din rădăcina ei au zburat și-acele
nostalgice păsări prelungi,
prin nouri, c-un ochi mereu către
viața din vis.
Acea dorință mai clară decât o oglindă
e-n ochiul pătimaș al brândușei.
Acea dorință
de a sorbi cerul brumelor,
de a îndemna păsări prelungi către trestia
inimii,
de-a face să tremure-n dâre de
soare căzute-ntre fagi,
deasupra umbrelor, din urmă și
de apoi,
genele subțiate
și pașii putreziți de veri întregi de frunze
care au făgăduit de noi.
Lângă vocea fără prihană și fără tihnă
a izvoarelor.

Și peste toate, aerul din care-a respirat
Dumnezeu
și pe care heruvimi vulturești
l-au tăiat cu aripile.

5. Ori drum îngust, ori eternă apă,
tălpile mele plutesc la fel prin timp.
Piatră sau cenușă, oricum ai fi,
la fel vezi moartea.
Rânjetul sau lacrima mea, peste toate,
încearcă să scânteieze cuvinte,
piatra și cenușa amarnic le-ndoaie,
încearcă să scânteieze cuvinte.
Eu stau la hotarele morții
ca azi după ieri.
De ieri nu pot vorbi decât bătrânii
și piatra care i-a văzut.

6. Speranța într-un trup și un suflet
toate ale ei,
speranța întrupată și însuflețită,
să nu-mi cadă ca urâta ploaie
resemnată, pustie, lacrima pieirii.
Speranța zgribulind în ploaia tristeții,
noi, în noiembrie,
amăgiți, departe,
uitând aproape firul de iarbă,
abia crescut prin amândoi.

7. În timpul și în cercul acestei
muzici ucigătoare,
turbate, demențiale,
avertizând despre sex, blue jeans,
electronice, explozive,
lumină-ntârâtată în jurul și în forma
cercului rupt, visul plecării,
al trecerii pe lângă
paradisul infernal
avertizând despre greșeala necesară
a drogurilor sufletești.
Sângele întunecat
al aventurii.
Și nimeni
sau mult, mult, tot,
tot,
urlat, cerut
în noi.
Vrea, vrem, nesățioșilor,
o distracție prea liberă, sălbatică,
precum un urlet.
E cineva străin?
Sălbatică ură
contra falsului de toată mâna,
a trecerii pe lângă
dureroasa fericire
a unei singure stele.
Sau voi nu mai alergați nici măcar pentru
suplețea și libertatea cailor
la fel de singuri.
Nu sunteți nici măcar superbi.

8. Dacă-aș vrea să scriu un poem
n-aș spune nimic.
Orice-i egal cu zero
e foarte greu de spus.
Un poem este
mai puțin decât zero
și de aceea plou[illegible]
atât de frumos
și-atât de sus.
Orice,
chiar și tristețea
e mai frumoasă decât un poem
fiindcă nu poate fi pană
în aripa lui
zgomotoasă.
În 2 aprilie
am văzut primele berze
de lângă zero,
dar nu-mi închipuiam
că vor fi ultimele.
Orice începe azi
și se sfârșește
ieri.

9. Ca o rufă murdară,
lepădată-ntr-un loc părăsit.

Va pleca singur,
va cânta singur,
și-și va afla singur
fericirea și moartea.
De ce îl dizolvă
setea sării care dispare în apă
și-i intră în sânge?
De ce-l însetează transformările?

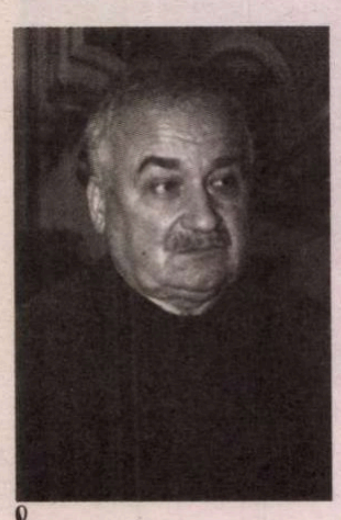
Aceasta a fost strofa întâi…
Și-acum strofa a doua
(probabil)…

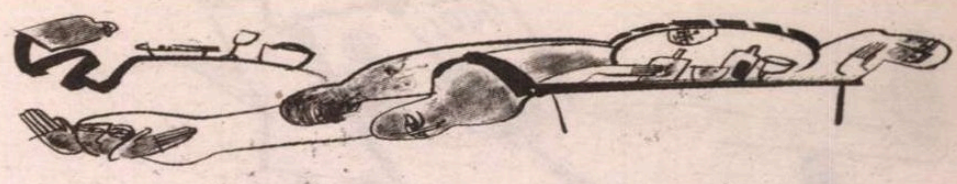
Mai bine o frunză și o jumătate de vânt,
jumătatea șovăielnică,
decât aroganța și închircirea în sine,
fenomene fără frunze
fie ele chiar uscate.

Strofa a treia e lipsă,
fiindcă-ar trebui să vorbim
despre uscăciune, suflet de sare!

10. Membre subțiri,
o formă prelungă
de pasăre de apă.
Părul,
crudă mătase a porumbului.
Spațială,
lină ca o plutire în aer.
Un fel de claritate a mișcărilor.
Atâta subțirime
și o stranie spațialitate încât
delicatețea ar fi un moft.

11. Față incandescentă,
o densă flacără în beznă.
Magnetism,
asupra tuturor ochilor de pe
și de sub suprafețele corpului,
ca lumina asupra fluturelui nocturn.
Ca și el,
apropiindu-te
esti a[illegible]





■ cronica filmului de angelo mitchievici

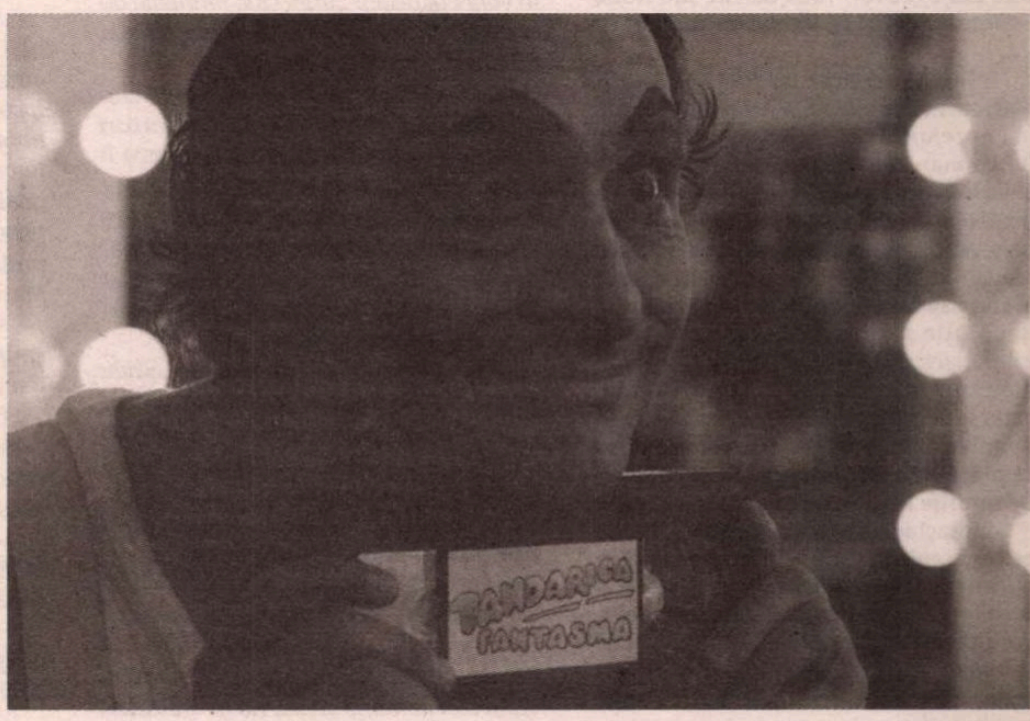
Circul şi nostalgia

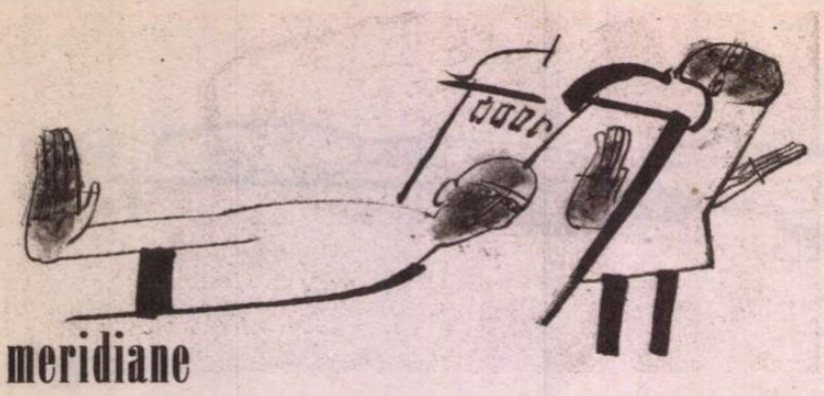
de fapt, ceea ce apare ca stângăcie îşi are un etimon stilistic în filmul mut cu aceste figuri pe care camera le fixează obstinat, ca şi cum nu de mişcare ar fi interesată, ci de fixarea unei emoţii, a unei sensibilităţi.

Aglaja (*De ce fierbe copilul în mămăligă*, 2012)

Regia: Krisztina Deák. **Scenariul:** Krisztina Deák; Cu: Babett Jávor, Piroska Móga, Eszter Ónodi. **Genul filmului:** Biografic, Dramă. **Premiera în România:** 07.12.2012. **Produs de:** Inforg Studio/ Hai Hui Entertainment/CNC. **Distribuit în România de:** Transilvania Film.

Realizat după romanul omonim al Aglajei Veteranyi, filmul Krisztinei Deák încearcă să păstreze o anumită poezie existenţială a romanului şi să coaguleze fragmentarismul generat de viziunea caleidoscopică a unei hipersensibilităţi contrariate. Aglaja (Babett Jávor) se naşte în marea şi eteroclita familie a circului, dintr-un tată român, comediantul Ţăndărică (Zsolt Bogdán), specializat în căzături în cur, şi o mamă unguroaică, Sabine (Eszter Ónodi), specializată în numere de acrobaţie la înălţime, „femeia cu cele mai frumoase picioare din România", cum orgolios o elogiază fiica. Un scurt film alb negru similar unui clip ne înfăţişează o idilică scenă de familie cu ceva din ludicul inocent al filmelor lui Méliès, unde personajele de o teatralitate îngroşată ţopăie vesele într-un paradis al fanteziei eliberate de orice cosntrângeri. Pare de la sine înţeles că de acum încolo, încapsulată în aceste imagini, Aglaja va refuza, asemeni lui Peter Pan, să îmbătrânească, purtând asemeni clownilor peste care timpul refuză să treacă pecetea de ruj roşu pe buze. Insistenţa cu care camera relevă numeroase gros planuri cu Aglaja la 5 ani evocă ceva din pasiunea narcisică a albumului cu fotografii. Aglaja priveşte lumea şi se îmbată cu imaginile ei, relativ mustrătoare observă şi infidelităţile părinţilor, asistă şi la giugiulelile lor, la certurile lor şi evident la numerele lor de circ. Pentru mama ei se roagă, mai ales când aceasta îşi construieşte un număr periculos în postura „femeii cu părul de oţel" plutind suspendată de părul ei deasupra arenei. Aglaja are şi un conciliabul de taină cu Dumnezeu căruia i se adresează printr-o gaură, camera filmând oglindirea fetei în acest straniu vorbitor. Lumea Aglajei la 5 ani nu poate fi altfel decât idilică, este una a descoperirilor, a inefabilelor, a prieteniilor neclare şi magice, a unei lumi alcătuite din noduri şi semne. Ne aflăm în anii '80 şi din-tr-un prea scurt episod aflăm despre compromisurile la care îi sileşte directorul circului, Milo (Iván Kamarás), fuga familiei de circari peste graniţă, în Occident, mai precis în Germania, unde cei doi trebuie să se reinventeze ca artişti. Morala iese la suprafaţă, constrângerile de care au fugit reapar în cu totul altă ipostază aici, unde legile permit ca părinţilor să le fie luaţi copiii pentru a li se oferi o spartană educaţie nemţească într-un fel de colegiu. Şi acest episod este schiţat, cum schiţată este şi relaţia Aglajei cu sora sa mai mare. Visătoare, fata pare să fixeze lumea într-un fel aproape autist şi albumul cu fotografii este în grabă răsfoit: Aglaja privind cerul, Aglaja în mijlocul drumului uitându-se după maşina în care tatăl său i-a luat sora pe ea încredinţând-o mamei sale, Aglaja privind alţi copii etc. Krisztina Deák încearcă să închege o naraţiune din aceste imagini, din aceste gros-planuri, naratorul este Aglaja, dar una matură, care a înţeles ulterior sensul albumului de familie. Pentru ca filmul să dobândească ceva mai multă consistenţă, existenţa mamei intră în cadru ceva mai mult, mama ca acrobată, mama făcând efortul de a se reinventa şi devenită peste noapte un fel de vedetă hollywoodiană, o Sophia Loren purtând basma ca vedetele de cinema ale anilor '50-'60 şi conducând o maşină de lux. Reapariţia mamei în această ipostază are o mare doză de neverosimil, poate şi pentru că, indiferent de trecerea anilor, personajele nu îmbătrânesc, ele par să reia povestea de la capăt. Brusc însă Aglaja la 5 ani devine adolescenta Aglaja de 15 ani jucată de către Piroska Móga, iar Sabina se află acum alături de managerul şi tânărul ei amant surprins într-un elan poetic, ca ulterior mercantilismul şi laşitatea acestuia să dezmintă poza adolescentină. Din nou, camera o fixează obsesiv pe Aglaja ca şi cum ar dori să smulgă acestui chip o mărturie sau să-i împrumute viziunea. Lumea Circului nu interesează în ansamblul ei, pentru că regizoarea pare să se focalizeze asupra cuplului format din Ţăndărică şi Sabina şi ocazional asupra câte unui personaj pe care l-a adus în atenţie privirea concentrată a Aglajei. Ne aflăm departe de o imagine structurată a unei lumi pe care existenţa itinerantă a unei trupe de circ ne-o oferă, precum în serialul *Carnivale* 2003 al lui Daniel Knauf. Acolo, aspectele mai puţin frecventate ale societăţii americane în perioada Depresiei configurau însă imaginea unei confruntări emblematice dintre bine şi rău. Aici însă nu lumea occidentală sau cea comunistă sunt înfăţişate cu adevărat, ci numai ceea ce Aglaja vede din ele. Aceasta pentru că asemeni lui Peter Pan, Aglaja încearcă să păstreze ceva din inocenţa lumii dezvăluită în parabola benedictină din filmuleţul alb-negru cu care debutează filmul. Filmul suferă de la bun început de un spirit improvizatoric, de un anumit reducţionism facil. Ajunse într-o şcoală germană, Aglajei şi surorii sale le sunt schimbate numele, fiind asistate de către doi soldăţoi femeli şi tratate asemeni unor animale care trebuie îmblânzite, scoase din starea de depravare pe care o presupune condiţia lor flotantă într-o familie de circari. Gesticulaţia cazonă a educatoarelor înscrie mult prea evident procesul educativ într-o formă de nazificare, aşa cum directorul Milo nu poate fi decât un afemeiat lipsit de scrupule şi un violator păstrând acelaşi rânjet concupiscent pe figura de gigolo ieftin. Aceste tuşe groase şi gesticulaţii exagerate sunt recuperabile nu numai din filmuleţul cu care debutează existenţa Aglajei, filmuleţ care devine subtil o *mise-en-abîme*, cât mai ales din spiritul începutului cinematografului cu fascinaţiile sale, cu inocenţa sa chiar şi atunci când nu se doreşte inocent. De fapt, ceea ce apare ca stângăcie îşi are un etimon stilistic în filmul mut cu aceste figuri pe care camera le fixează obstinat, ca şi cum nu de mişcare ar fi interesată, ci de fixarea unei emoţii, a unei sensibilităţi. Din păcate pentru filmul Krisztinei Deák, nu există o susţinere a acestui registru astfel încât el să facă sistem şi să imprime întregului film o conduită estetică. Ceea ce nu-i răpeşte filmului un cert farmec şi pe alocuri momentele unor fotograme inspirate. ■





Cînd a împlinit nouă ani, băiatul a fost dat în clasa pregătitoare a gimnaziului pentru nobili din Stargorod, unde a aflat că în afară de lucruri frumoase şi plăcute mai există şi note de unu, de doi, doi cu plus şi trei cu doi de minus.

Avanpremieră editorială

ILF ŞI PETROV
Douăsprezece scaune
(ediţie necenzurată)

ILIA ILF s-a născut în 1897 la Odessa. În 1923 s-a mutat la Moscova, unde a obţinut un post de bibliotecar şi a colaborat la diverse ziare şi reviste umoristice. EVGHENI PETROV s-a născut la Odessa în 1903. A făcut studii clasice, iar în 1920, după absolvirea liceului, şi-a început cariera de jurnalist. Colaborarea lui Ilf cu Petrov a început în 1925, cînd amîndoi corespondau la ziarul *Gudok* (*Sirena*). Prima lor carte, *Douăsprezece scaune* (1928), a avut un succes extraordinar, repetat de continuarea sa, *Viţelul de aur* (1931). La Editura Polirom au apărut *America fără etaje* (2010), *1001 de zile sau Noua Şeherezadă* (2011), *Viţelul de aur* (2012).

În Rusia sovietică a anului 1927, Ippolit Matveevici Vorobianinov, un nobil decăzut, în împrejurări nefericite, în ipostaza de funcţionar, află de la răposata lui soacră, chiar înainte ca aceasta să-şi dea duhul, că bijuteriile familiei au fost ascunse, de teama bolşevicilor, în unul dintre cele douăsprezece scaune ale sufrageriei. Însă setul de scaune ajunge să fie confiscat de guvern după Revoluţie şi vîndut bucată cu bucată. Întîmplarea îi stîrneşte interesul „marelui maestru al combinaţiilor", Ostap Bender, care, sesizînd o şansă aproape indecentă de îmbogăţire, îl convinge pe Vorobianinov să plece amîndoi în căutarea scaunelor. Drumurile îi poartă de la Moscova pînă în Caucaz şi au de-a face cu personaje dintre cele mai colorate, de la birocraţi sovietici oportunişti la vîrstnicii supravieţuitori ai vechii orînduiri, care mai de care mai egoist, corupt sau incompetent, oferind astfel cititorilor de azi prilejul de a cunoaşte Rusia anilor '30 şi de a savura una dintre cele mai reuşite satire scrise vreodată.

Trecutul slujbaşului de la starea civilă

În Săptămîna brînzei din 1913, în Stargorod a avut loc un eveniment care a tulburat cercurile progresiste din partea locului.

Joi seară, în cabaretul „Salve", în sălile împodobite cu fast, se derula un program grandios.

TRUPA DE JONGLERI DE RENUME MONDIAL

10 arabi!

Un fenomen senzaţional al secolului XX

Stans

Misterios! De nepătruns! Uluitor!!!

Stans – omul ghicitoare!

Magnificii acrobaţi din Spania

Inas!

Brezina – diva cabaretului parizian Folies-Bergère!

Surorile Drafir şi alte numere de senzaţie

Surorile Drafir – trei la număr – se fiţîiau încoace şi încolo pe scena minusculă, al cărei fundal înfăţişa o imagine a Versailles-ului, şi cîntau cu accent din zona Volgăi:

Aici, ca nişte păsărele
Plutim prin faţa voastră.
Aplauze ne însoţesc,
Beau monde *e în delir.*

După acest cuplet, surorile se înfiorară, se prinseră de mîini una pe alta şi, în acompaniamentul tot mai puternic al pianului, cîntară din răsputeri refrenul:

Plutim, plutim,
Lacrima n-o ştim;
Ne ştie orişicine,
Isteţ ori prostănac.

Dansul disperat şi zîmbetele fermecătoare ale celor trei Drafir nu avură nici un efect asupra cercurilor progresiste ale societăţii Stargorodului. Cercurile acestea – reprezentate în cabaret de: consilierul municipal Cearuşnikov şi verişoara sa, Anghelov, negustor din prima ghildă, uşor cherchelit, aşezat între două verişoare în rochii galben pai, arhitectul de la primărie, medicul oraşului, trei moşieri şi mulţi alţii, mai puţin distinşi, însoţiţi sau nu de verişoare – conduseră cu privirea ieşirea din scenă a trioului Drafir, aplaudînd anemic, şi se lăsară din nou în voia bucuriilor „unei cine familiale de gală cu Mumm Cordon Vert Champagne *de două ruble de persoană".*

Pe măsuţe, se zăreau meniurile atrăgătoare, azurii, fixate în suporturi din metal alb. Conţinutul lor, care îi provocau negustorului Anghelov, ameţit de băutură, un plictis apăsător, era seducător şi neobişnuit pentru un tînăr de vreo şaptesprezece ani ce stătea chiar lîngă scenă, alături de o „verişoară" ieftină şi coaptă bine.

Tînărul mai citi o dată meniul: „Şalău paupiette. *Friptură de pui. Castraveciori puţin săraţi.* Soufflé glacé Jeanne d'Arc. Mumm Cordon Vert Champagne. *Pentru doamne – flori proaspete". Cîntări în minte sume numai de el ştiute şi comandă timid cina pentru două persoane. O jumătate de oră mai tîrziu, pe tînărul care plîngea – negustorul Anghelov îl recunoscuse cu voce tare ca fiind fiul băcanului Dmitri Markelovici, un licean venit aici în haine civile, nu în uniformă – îl scoase afară lacheul Piotr care bombănea supărat: „Dacă n-aveai bani, de ce ai comandat fructe ? Nu sînt înscrise în meniu. Au preţuri speciale". După ce-şi aruncă cochet pe umeri etola din blană de pisică cu labe negre, verişoara o porni după ei, săltîndu-şi fundul cînd la dreapta, cînd la stînga. Negustorul Anghelov striga vesel în urma liceanului făcut de ruşine: „Elev de nota doi! Repetentule! O să te spun lui taică-tu! Ţi-arată el ţie!".*

Plictiseala aşternută peste toţi de prestaţia surorilor Drafir dispăru instantaneu. Pe scenă intră încet celebra mademoiselle *Brezina, cu subsuorile rase şi cu o feţişoară angelică. Diva purta o toaletă din pene de struţ. Nu cînta, nu povestea nimic, nici măcar nu dansa. Se plimba pe scenă, zîmbind duios publicului, scotea ţipete stridente şi în acelaşi timp dădea jos cu vîrful picioruşului ei dumnezeiesc pince-nezul din sîrmă de pe nasul partenerului – un domn şters cu mustăţi. Anghelov şi arhitectul oraşului, un bătrînel cu faţa rasă, erau în extaz.*

– Să dai tot ce ai şi tot e puţin! striga Anghelov din răsputeri.

Consilierul municipal Cearuşnikov, cu inima străpunsă de zîna de la Folies Bergère, se ridică de la măsuţa lui şi, luîndu-şi avînt, aruncă pe scenă o serpentină de hîrtie făcută colac. Desfăcîndu-se doar pe jumătate, serpentina nimeri în bărbia superbei dive. O veselie nestăvilită cuprinse întreaga încăpere. Se comandă şampanie. Arhitectul oraşului plîngea. Moşierii îl invitau stăruitor pe doctor la ţară. Orchestra începu să cînte muzică de fanfară.

În toiul distracţiei răsunară brusc nişte glasuri puternice. Orchestra amuţi, iar arhitectul – primul care-şi întoarse privirea spre uşa de la intrare – mai întîi tuşi, apoi se porni să aplaude. În sală intră faimosul bon vivant *şi mînă-spartă Ippolit Matveevici Vorobianinov, mareşalul nobilimii din partea locului, ducînd la fiecare subraţ cîte o doamnă complet goală. Era urmat de poliţistul local, care ţinea la subsuoară nişte catrafuse colorate, probabil hainele însoţitoarelor lui Ippolit Matveevici.*

– Să mă iertaţi, Înălţimea Voastră, spunea poliţistul cu un glas tremurător, dar în calitatea mea oficială...

Cele două doamne goale se uitau curioase în jurul lor. O stare de confuzie cuprinse întregul cabaret. Doar Anghelov nu se pierdu cu firea.

– Ippolit Ivanovici! Drăguţule! strigă el. Eşti un adevărat vultur! Lasă-mă să te sărut.

– E obligaţia mea de serviciu, rosti neaşteptat de ferm poliţistul, nu e permis conform regulamentului!

– Ce spui, domnule? întrebă Ippolit Matveevici cu un glas de tenor. Cine eşti dumneata?

– Poliţist Iukin, secţia şase, circumscripţia Sadovaia.

– Domnule Iukin, spuse Ippolit Matveevici, du-te la şeful de poliţie şi raportează că mă calci pe nervi. Iar acum fă ce vrei conform obligaţiei dumitale de serviciu.

Şi Ippolit Matveevici o porni ţanţoş împreună cu însoţitoarele sale spre un separeu, unde pe loc se repeziră maître d'hôtel, *destul de agitat, însuşi patronul cabaretului „Salve" şi negustorul Anghelov, care parcă o luase razna de tot.*

Evenimentul acesta, care tulburase cercurile progresiste ale societăţii din Stargorod, se termină aşa cum se terminau toate evenimentele de felul acesta: o amendă de douăzeci şi cinci de ruble şi un mic articol în ziarul liberal al oraşului Ideea obştească, *cu titlul imprudent* Aventurile mareşalului. *Articolaşul era scris într-un stil elevat şi începea astfel:*

„În oraşul nostru binecuvîntat orice eveniment este senzaţional!

Şi, ca un făcut, în fiecare eveniment senzaţional sînt implicate cu deosebire: Persoane influente!!!*"*

Articolul, în care erau amintite iniţialele lui Ippolit Matveevici, se încheia cu inevitabilul: „Au fost vremuri mai rele, dar nu atît de ticăloase" şi era semnat Prinţul Danemarcei, un foiletonist binecunoscut în oraş.

În aceeaşi zi, funcţionarul cu însărcinări speciale de pe lîngă primar sună la redacţie şi îl invită politicos pe domnul Prinţul Danemarcei să se prezinte la ora patru la cabinetul primarului ca să dea explicaţii. Prinţul Danemarcei se întristă atît de tare, încît nu-şi mai putu scrie pînă la capăt foiletonul în curs. La ora stabilită, jurnalistul încoronat se afla în camera de primire a primarului şi se gîndea cu îngrijorare cum va reuşi el – un om care se bîlbîia atît de tare, încît nici măcar tratamentul doctorului Feinstein nu-l lecuise – să aibă o explicaţie cu primarul, un tip iute la mînie, care nu pricepea nimic din strategia unui ziar.

Primarul privea cu mare plăcere faţa vineţie a Prinţului Danemarcei care se trudea zadarnic să pronunţe cuvintele „Excelenţa Voastră", grozav de dificile pentru el. Discuţia se încheie în clipa în care primarul se ridică de la masă şi spuse:

– Dacă asemenea lucruri vă provoacă o asemenea bîlbîială, pentru liniştea dumneavoastră vă recomand să nu mai suflaţi o vorbă despre ele.

Prinţul Danemarcei, care între timp izbutise să le vină de hac cuvintelor „Excelenţa Voastră", începu să şuiere în forţă, îşi permise un zîmbet şi, parcă opintindu-se din răsputeri, îşi smulse dinlăuntrul său răspunsul:

– Aş-ş-şa m-m-mă b-b-bîlb-b-bîi eu d-d-de ob-b-bicei!

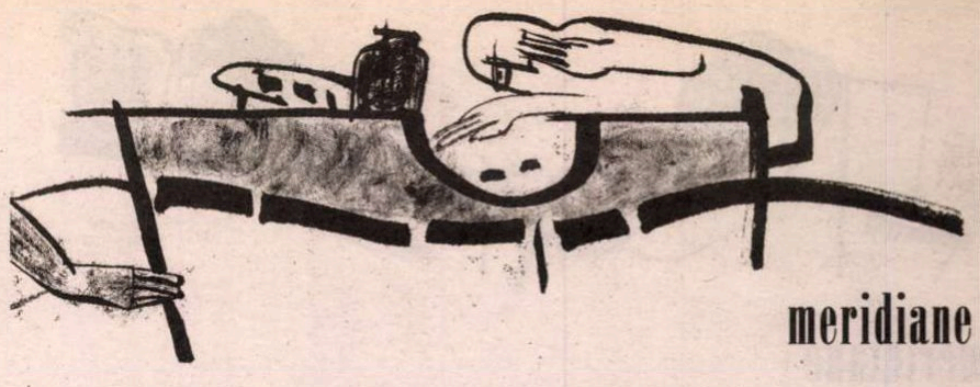
Prezenţa de spirit a Prinţului a fost apreciată destul de mult. Ziarul a plătit o sută de ruble amendă şi n-a mai scris nimic despre aventurile ce-au urmat ale lui Ippolit Matveevici.

Lui Ippolit Matveevici îi erau proprii din copilărie tot felul de fapte surprinzătoare.

Ippolit Matveevici Vorobianinov se născuse în 1875, în judeţul Stargorod, pe moşia tatălui său, Matvei Aleksandrovici, mare iubitor de porumbei. În timp ce fiul său creştea, făcînd una după alta bolile copilăriei şi formîndu-şi primele concepţii despre viaţă, Matvei Aleksandrovici alunga porumbeii cu o prăjină de bambus, iar serile se înfăşura în halat şi scria o lucrare despre varietăţile şi obiceiurile păsărilor preferate. Toate acoperişurile clădirilor de pe moşie erau acoperite de un strat subţire de găinaţ de porumbei. Frederik, porumbelul favorit al lui Matvei Aleksandrovici, şi soţia lui, Manka, locuiau într-o hulubărie separată, confortabil amenajată.

Cînd a împlinit nouă ani, băiatul a fost dat în clasa pregătitoare a gimnaziului pentru nobili din Stargorod, unde a aflat că în afară de lucruri frumoase şi plăcute – penarul din ghiozdanul ce scîrţîia şi mirosea a piele, abţibilduri şi alunecări încîntătoare pe balustradele scării gimnaziului –, mai există şi note de unu, de doi, doi cu plus şi trei cu doi de minus. Că e mai bun decît alţi băieţi, Ippolit a aflat chiar din timpul examenului de admitere la aritmetică. N-a putut să răspundă la întrebarea cîte mere are dacă din buzunarul stîng scoate trei, din buzunarul drept – nouă, le pune împreună, iar pe urmă le împarte la trei, fiindcă nu s-a priceput să rezolve problema.

Începutul vieţii pe cont propriu a tînărului Vorobianinov a fost marcat de un chef monstru cu o vînătoare de porumbei, la beţie.



Examinatorul se pregătea să-i pună un doi, dar preotul care stătea la catedră alături de ceilalţi a scos un oftat şi a spus: „Acesta este fiul lui Matvei Aleksandrovici, un băiat dezgheţat". Examinatorul i-a dat nota trei lui Vorobianinov Ippolit şi băiatul dezgheţat a fost admis.

În Stargorod erau două gimnazii: unul pentru nobili şi altul orăşenesc. Elevii de la gimnaziul pentru nobili îi duşmăneau prin tradiţie pe cei de la gimnaziul orăşenesc. Îi porecliseră „creioane" şi se făleau cu şepcile lor cu margine roşie, pentru care, la rîndul lor fuseseră taxaţi cu porecla ruşinoasă de „pătlăgeaua vînătă". Nu puţine au fost „creioanele" care primiseră cununa de martir a vînătăilor şi juliturilor din mîna răzbunătoare a „pătlăgelelor". Întărîtate, „creioanele" puneau la cale hăituiala cîte unei „pătlăgelele" izolate şi, chiuind, trăgeau în micul nobil din praştii cu bătaie lungă. „Pătlăgeaua" singuratică, zgîlţîindu-şi ghiozdanul, se salva în grabă în vreo străduţă şi, palidă, cu un galoş pierdut în fugă, rămînea îndelung în adîncitura intrării unei case oarecare. Galoşul capturat era aruncat de învingători pe acoperişul unei clădiri cu două etaje, cea mai înaltă din orăşel.

În Stargorod mai erau şi cadeţi pe care gimnaziştii îi numeau „cizme". Ei însă locuiau în clădirea lor, la două verste depărtare de oraş, şi duceau o viaţă misterioasă, ba chiar legendară, în opinia „pătlăgelelor".

Ippolit îi invidia pe cadeţi, le invidia epoleţii azurii cu monograma galbenă a ţarului Alexandru, lipită neglijent după şablon, şi insignele cu vulturul imperial, dar lipsit, din voia tatălui său, de posibilitatea de a primi o educaţie militară, a rămas în gimnaziu, unde era notat cu trei şi doi de minus şi comitea tot felul de lucruri nemaiauzite.

În clasa a treia a rămas repetent. Taman înainte de examenele finale, în recreaţia mare, trei gimnazişti s-au dus în sala de festivităţi şi au zăbovit îndelung acolo, vîrîndu-şi nasul peste tot, cercetînd entuziasmaţi catedra acoperită cu un postav verde lucios, draperiile grele zmeurii cu franjuri şi ciuberele cu palmieri. Saviţki, cunoscut în şcoală drept un tip neînfricat, scuipă plin de entuziasm în ghiveciul în care era plantat un ficus. Ippolit şi cel de-al treilea gimnazist, Pîhteev-Kakuev, se prăpădeau de rîs.

– Da' ficusul ai putea să-l ridici? îl întrebă Ippolit, privindu-l cu respect.

– Oho-ho-ho! răspunse forţosul Saviţki.

– Atunci ridică-l!

Saviţki se apucă pe dată să se canonească aplecat deasupra ficusului.

– N-ai să poţi! îi şopteau Ippolit şi Pîhteev-Kakuev.

Cu mutriţa roşie de efort şi cu părul zbîrlit şi asudat, Saviţki continua să se opintească.

Deodată se întîmplă lucrul cel mai groaznic. Saviţki se desprinse fără să vrea de ficus şi zbură cu spatele în coloana de mahon cu incrustaţii aurite, pe care se afla bustul de marmură al lui Alexandru I Binecuvîntatul. Bustul se clătină, ochii orbi ai ţarului priviră mustrător gimnaziştii potoliţi într-o clipă şi, rămînînd o secundă într-un unghi de 45°, Binecuvîntatul se năpusti cu capul înainte, ca un înotător într-un rîu. Căderea împăratului avu urmări fatale. De pe faţa ţarului se desprinsese o bucăţică strălucitoare, ca de zahăr, în care elevii îi recunoscură cu groază nasul. Îngheţaţi de frică, camarazii ridicară bustul şi-l puseră la locul lui. Pîhteev-Kakuev fugi primul de la locul faptei.

– Ce-o să urmeze acum, Vorobianinov? întrebă Saviţki.

– Nu l-am spart eu, răspunse repede Ippolit şi părăsi al doilea sala de festivităţi.

Rămas singur, Saviţki încercă fără speranţă să pună nasul la loc, dar acesta nu se lipea de marmură. Atunci Saviţki se duse la toaletă şi aruncă nasul în closet.

La ora de greacă, în clasa a treia intră directorul Sizik. Acestă făcu semn grecului să rămînă unde era şi rosti acelaşi discurs pe care-l mai ţinuse în alte cinci clase superioare. Directorul nu mai avea dinţi în gură.

– Domnilor, începu el, şine a diştrus biuştul şarului în şala de feştivităţi ?

Clasa tăcea.

– Ruşine! răcni directorul, stropind cu scuipat tocilarii din primele rînduri.

Tocilarii se uitau plini de devotament în ochii lui Sizik. Privirea lor exprima regretul sincer că nu ştiu numele delicventului.

– Ruşine! repetă directorul. Şă aveşi în vedere, domnilor, că dacă într-o oră vinovatul nu ieşe la iveală, toată claşa rămîne repetentă. Şei care şînt în claşa a doua vor fi eşcluşi din şcoală.

Clasa a treia nu ştia că Sizik spusese acelaşi lucru în toate sălile de curs, aşa că vorbele lui îi îngrozi.

Restul orei trecu într-o panică de nedescris. Nimeni nu mai era atent la ce spunea profesorul de greacă. Ippolit se uită la Saviţki.

– Sizik minte, spuse trist Saviţki, vrea să ne sperie. Nu poate să-i lase repetenţi pe toţi.

Pîhteev-Kakuev plîngea cu capul pe bancă.

– Da' de ce şi pe noi? strigau tocilarii uitîndu-se cu abnegaţie la profesor.

– Ei, copii, copii! îi ruga grecul.

Dar panica se înteţea şi mai mult. Nu plîngea numai Pîhteev-Kakuev. Aduşi la disperare, tocilarii plîngeau în hohote. Clopoţelul care anunţa sfîrşitul orei, răsună într-o atmosferă de disperare generală.

După ora de religie, tocilarul Murzik citi rugăciunea „Mulţumim Ţie, Atoate-făcătorule" suspinînd de atîta durere.

După ore, Saviţki, care nu o scosese nicicum la capăt cu Pîhteev-Kakuev, doborît de atîta plîns, se duse să-l caute pe Ippolit, dar acesta nu era de găsit nicăieri.

A doua zi, Saviţki a fost eliminat din gimnaziu. Pîhteev-Kakuev a primit trei la purtare, cu avertisment, şi i-au fost chemaţi părinţii la şcoală. Tatăl lui, un moşier mărunt, a apărut într-o trăsurică uşoară la care era înhămat un căluţ nepotcovit. După ce vorbi cu directorul, îşi tîrî fiul la garderobă unde îi trase o bătaie zdravănă cu hăţurile din pînză, în faţa mulţimii de curioşi din clasele superioare. Urletele micuţului Pîhteev-Kakuev au fost auzite dincolo de marginea oraşului.

Ippolit n-a fost pedepsit, iar anii de gimnaziu s-au scurs însoţiţi de lucruri şi evenimente banale. La şcoală venea într-un faeton cu felinare, condus de un vizitiu gras care-l cinstea adresîndu-i-se cu numele şi patronimicul. Avea pelicanol şi gume de cea mai bună calitate, foarte scumpe. La jocul cu peniţele se bucura de mare succes, pentru că i se cumpărau cutii întregi de peniţe, şi cu asemenea rezerve putea să joace la nesfîrşit, învingîndu-şi adversarii prin perseverenţă. Masa de prînz o lua acasă, lucru care trezea invidia celorlalţi, în timp ce pe el îl umplea de mîndrie.

Prima ţigară a fumat-o în clasa a şasea. Iarna şi-a petrecut-o în baluri organizate la gimnaziu. Ippolit se învîrtea la mazurci şi bea rom la garderobă. În clasa a şaptea îl chinuiau ecuaţiile de gradul al doilea, „scara dracului" (volumul piramidei), paralelogramul forţelor şi Metamorfozele *lui Ovidiu. Iar în clasa a opta a făcut cunoştinţă cu* Logica, *cu* Învăţătura creştină *şi cu o formă uşoară de boală venerică.*

Tatăl lui se şubrezise de tot. Prăjina de bambus îi tremura de acum în mîini, iar lucrarea despre particularităţile speciei porumbeilor nu ajunsese nici la jumătatea ei. Matvei Aleksandrovici şi-a dat obştescul sfîrşit fără s-o termine, iar Ippolit Matveevici, în afara celor şaisprezece hulubării şi a lui Frederik care se uscase de tot, ajungînd să semene cu un papagal, a primit ca moştenire un venit anual de douăzeci de mii şi o moşie imensă, prost gospodărită.

Începutul vieţii pe cont propriu a tînărului Vorobianinov a fost marcat de un chef monstru cu o vînătoare de porumbei, la beţie. N-a urmat nici o universitate, nici n-a intrat în vreo slujbă de stat. De serviciul militar l-a salvat o precară stare generală de sănătate, uimitoare pentru un bărbat atît de înfloritor ca înfăţişare. Aşa a şi rămas: un nobil fără slujbă, care visa tot timpul la peştişorul de aur, logodnic infidel şi mare crai din fire. Şi-a refăcut casa părintească din Stargorod pe gustul lui, a angajat un valet cu favoriţi, trei lachei, un bucătar francez şi un personal numeros la bucătărie.

Bazarele filantropice din Stargorod se remarcau prin luxul impresionant şi inventivitatea pe care o arătau doamnele din înalta societate, care se întreceau una pe alta. Bazarele acestea se organizau fie în stilul unei cîrciumi moscovite, fie în maniera unui aul caucazian, unde doamnele travestite în cercheze strînse în corsete vindeau şampanie Ay în beneficiul copiilor orfani la un preţ de neimaginat nici măcar pe asemenea culmi de dincolo de nori.

La unul dintre aceste bazare, stînd sub firma „Duhan autentic. Delicatese caucaziene tradiţionale", Ippolit Matveevici a făcut cunoştinţă cu soţia procurorului local, Elena Stanislavovna Bour. Procurorul era bătrîn, însă soţia lui, după asigurările grefierului, era

...Toată – tinereţe înfiorată,
Prospeţime jubilantă,
Şi atît de diafană,
Încît s-o săruţi te-ndeamnă.

Grefierul n-o nimerise cu poezioara lui.

Elena Stanislavovna, cea care „s-o săruţi te-ndeamnă", purta pe cap o farfurioară neagră de catifea cu o rozetă de mătase în culorile drapelului francez, ceea ce ar fi trebuit să semnifice costumul integral al unei tinere cercheze. Pe umăr, gingaşa soţie de procuror ţinea un vas confecţionat din carton, pe care fusese lipită hîrtie aurită. Din vas se iţea gîtul unei sticle de şampanie.

– Pe tine rog păhăruţ şempanie! îi spuse Ippolit Matveevici, pocind cuvintele ca un muntean adevărat.

Soţia procurorului îi zîmbi tandru şi-şi coborî vasul de pe umăr.

Ippolit Matveevici îi privea cu răsuflarea tăiată braţele goale, ca de ceară, şi mîinile care destupau sticla cu stîngăcie. El bău licoarea spumoasă fără să-i simtă gustul. Braţele dezgolite ale Elenei Stanislavovna îi învălmăşeau toate gîndurile. Scoase din buzunarul de la vestă o bancnotă de o sută de ruble, o puse pe marginea stîncii maronii din papier mâché *şi se îndepărtă fornăind zgomotos. Soţia procurorului îi zîmbi şi mai galeş, trase bancnota spre ea şi rosti cu o voce cîntată:*

– Bieţii copii n-o să uite mărinimia dumneavoastră.

De la distanţă, Ippolit Matveevici îşi duse mîinile la piept şi se înclină cu un arşin mai adînc decît o făcea de obicei. În timp ce se încovoia, îşi dădu seama că nu poate trăi fără ea, aşa că îl rugă pe secretar să-l prezinte noului procuror. Acesta semăna cu o maimuţă înţeleaptă. Plimbîndu-se cu Ippolit Matveevici între castelul Tamarei şi vulturul împăiat care ţinea în cioc o cupă pentru donaţii, procurorul Bour se scărpina şmechereşte după ureche, relatînd ultimele noutăţi din Petersburg.

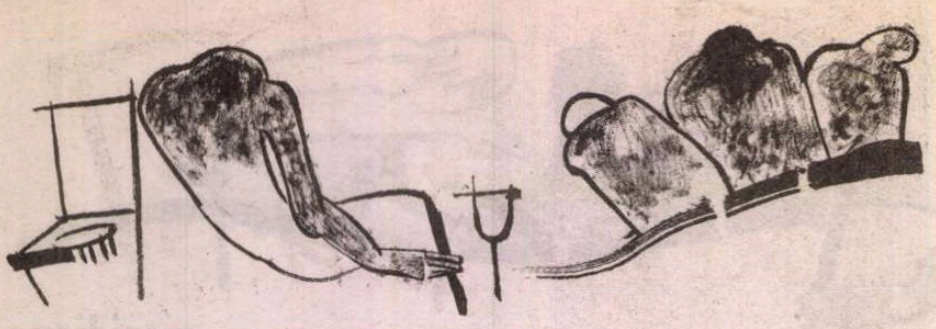
În aceeaşi seară, Vorobianinov avu ocazia să se converseze chiar de cîteva ori cu Elena Stanislavovna despre situaţia dezastruoasă a copiilor orfani şi despre pitorescul parcului din Stargorod.

A doua zi, Ippolit Matveevici sosi în goană pe cei mai nărăvaşi cai din lume la intrarea casei familiei Bour şi petrecu o jumătate de oră discutînd în chipul cel mai plăcut despre situaţia dezastruoasă a copiilor orfani, iar peste o lună grefierul şoptea confidenţial în urechea păroasă a judecătorului de instrucţie pentru cazuri speciale că procurorul, „pare-se, a început să împungă cu coarnele".

■ **Traducere din limba rusă de Tudor Muşatescu**

Text revizuit, adăugit şi note de Ana-Maria Brezuleanu

(fragment inedit din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom)



Agnès Desarthe s-a născut la Paris în 1966. Primul ei roman, *Quelques minutes de bonheur absolu*, a apărut la Éditions de l'Olivier în 1993. Pentru *Un secret sans importance*, din 1966, a obținut premiul *Livre Inter*. Romanul *Mangez-moi*, din 2006, a obținut un mare succes în Franța, Germania și Statele Unite (a apărut și în limba română, la Editura Curtea Veche). În 2009 a apărut la aceeași editură romanul *Le remplaçant (Înlocuitorul)* de care ne ocupăm mai jos.

■ constanța ciocârlie

Înlocuitorul

Eroul cărții nu va fi marele Janusz Korczak, ci modestul Triplu B.

Vizitând muzeul parizian al combatanților antinazişti de la Varşovia, naratoarea stăruie multă vreme în sala dedicată lui Janusz Korczak, ilustrul pedagog polonez – comemorat anul acesta peste tot în lume – care s-a impus prin anvergura preocupărilor sale, dar a rămas în amintire şi prin sfârşitul tragic de erou martir. Conducător al orfelinatului din ghetoul de la Varşovia, el se străduise să salveze aparențele de curățenie, bucătărie hrănitoare, grijă medicală pentru ca orfanii să nu se ştie dinainte condamnaţi, iar când aceştia au fost îmbarcaţi în trenul cu destinaţia Auschwitz a refuzat să-i părăsească, îndreptându-se spre moarte împreună cu ei.

Naratoarea priveşte fotografiile, citeşte textele explicative, urmăreşte documentarul prezentat, dar la sfârşitul vizitei nu are revelaţia pe care o aştepta. Eroul murise cu douăzeci de ani înainte de naşterea ei şi „nici nu făcea parte din familie". Cuprinsă de remuşcări, se decide să scrie o carte despre Janusz Korczak şi, până la un punct, o va şi face. Îi va reconstitui traseul – în parte şi-l va imagina - până la zguduitoarea scenă finală în care, pentru ca orfanii să nu fie prea înfricoşaţi, pedagogul îi învaţă să-şi întâmpine moartea cântând. Gest eroic al unui personaj care nu va fi, totuşi, şi eroul cărţii. Cauza: „...problema cu cărţile este că ele nu se supun autorului. Alegi un erou şi iată că un personaj secundar candidează la prim-planul (scrierii), construieşti o poveste dar o pagină de scriitură se grăbeşte s-o deconstruiască." Aşa se şi întâmplă în *Le remplaçant*. Autoarea nu reuşeşte să scrie romanul pe care şi-l propusese, întrucât fără voia ei încă de la primele pagini locul lui Korczak va fi luat de un alt personaj, unul ce-i este bine cunoscut, căci face parte din familie, fiind bunicul ei „adoptiv", cel numit mai mereu „Triplu B", din cauza celor trei prenume: Buz, Boris, Baruch. O vagă asemănare fizică, multe împrejurări istorice, geografice, etnice şi sociale îi leagă pe cei doi şi permit ca, prin contaminare, proiectul iniţial să fie deturnat, iar personajele să se disjungă mai curând decât să se asocieze. Triplu B va fi, deci, înlocuitorul lui Korczak, după cum e şi înlocuitorul adevăratului bunic.

Din copilărie şi până la maturitate, naratoarea este subjugată de acest pseudo bunic care, conform tradiţiei evreieşti, concurează şi obţine în familie rolul de „povestitor". Însuşirea lui de a născoci, de a modifica faptele, de a nu se sinchisi de inadvertenţe şi de a lăsa ca lucrurile să plutească în vag face deliciul familiei care se amuză discret sau mai pe faţă pe socoteala lui. În schimb, nepoata, ea însăşi înclinată să evadeze din realitate, este fascinată de ciudăţenia şi de misterul povestirilor bunicului ei. „Poveştile spuse de Triplu B sunt rapide şi eliptice. Sare de la o epocă la alta ca şi cum ar fi un proiector de diapozitive (...). Nu ezită, nu simte niciodată nevoia să revină în urmă din cauza unui amănunt uitat. Îşi spune textul ca şi cum ar exista un text. Dar nu există text. E gândul său care se desfăşoară." Cât despre naratoare, distrată şi lipsită de memorie, fără capacitatea de a înţelege multe lucruri, ea se lasă dusă de imaginaţie încă din copilărie, îşi ignoră ignoranţa, iar prin ficţiune simplifică, complică sau modifică faptele. Lăsând pe seama tehnicilor moderne să fie fidele realităţii, ea se ştie îndreptăţită să recreeze şi să fabuleze. Îi vine mai uşor s-o facă despre un om din preajma ei decât despre o persoană publică cu statut bine definit şi de mult încheiat. Aşa se face că eroul cărţii nu va fi marele Janusz Korczak, ci modestul Triplu B. „...nu e bunicul meu. Sângele nu ne leagă. Tatăl mamei mele a murit la Auschwitz în 1942. BBB – să-i zicem aşa, ca să fie mai scurt – este bărbatul cu care bunica mea, adevărata, mama mamei mele, şi-a refăcut viaţa. Dacă se poate spune aşa..." În urma Holocaustului, două familii de prieteni au o soartă asemănătoare: soţia unuia şi soţul celeilalte au pierit. Văduvul şi văduva au hotărât să trăiască împreună fără să-şi oficializeze legătura, ceea ce le-ar fi apărut ca „un fel de trădare faţă de dispăruţi". „Triplu B avea bunul-gust de a nu fi la înălţimea dispărutului: nici la fel de frumos, nici la fel de inteligent, nici la fel de poetic ca mortul pe care-l înlocuia. (...) Mediocritatea noului venit permitea să fie onorată convenabil memoria predecesorului său."

Modest, discret, anonim, Triplu B este totodată un excentric ciudat, al cărui traseu basculează între extreme. Dispreţuieşte ordinea, nu-l preocupă achitarea facturilor, până când se vede lefter. Pe punctul de a se sinucide, este salvat prin electroşocuri de depresia ce se instalase. Însufleţit de elanuri comuniste, dezamăgit de degringolada regimului sovietic, votează totuşi cu Chirac. Urmează calea multor emigranţi şi îşi declară o ascendenţă nobiliară care-l leagă, nici mai mult nici mai puţin, de ultimul ţar. În chip misterios, se reface financiar şi îşi schimbă stilul de viaţă: poartă costume de marcă, frecventează un club, joacă bridge, organizează ieşiri cu prietenii în oraş şi, o dată pe an, dă un dineu de gală într-un restaurant rusesc pentru a celebra, cu întreaga familie, memoria adevăratei bunici, între timp dispărută. Se mănâncă icre negre stropite cu vodkă, piroşti, bline, kulibiak de somon, se vorbeşte ruseşte, invitaţii primesc cadouri. Cu orice prilej, Triplu B distribuie bani în dreapta şi în stânga, neuitând menajera, portăreasa, vecinii, fără să ceară sau să aştepte ceva de la ei.

Nimic nu o intrigă, nimic n-o dezamăgeşte pe nepoată. Dimpotrivă, totul o stârneşte şi îi stimulează reveria. Ar vrea să ştie de unde se trage bunicul de împrumut şi n-o descumpănesc răspunsurile lui greu de urmărit. El pomeneşte când de Cernăuţi, când de Chişinău, de Bălţi, de Nistru. Ea nu ştie nici ce limbă se vorbea în lumea lui: poloneză, română, rusă sau idiş. Important pentru ea este că limba în care-i vorbeşte e colorată, vie, sugestivă şi că el acumulează asociaţii comice în ineditul lor. Totul se amestecă în mintea nepoatei. Ea se declară reacţionară, vrând să spună că este revoluţionară, şi confundă gulagul cu gulaşul. Nu devine patetică nici când împrejurările o cer. O unică excepţie: bunicul adevărat reuşise să trimită din lagărul de tranzit de la Drancy o farfurie de tinichea pe fundul căreia scrijelise un desen şi câteva vorbe. Povestitoarea spune: „Nu poţi să priveşti această farfurie. Are o putere infinită. O scoţi din dulap şi plângi."

Acea farfurie de tinichea fusese un semn trimis din infern. La rândul său, Janusz Korczak e tulburat şi el de un asemenea semn, unul dintr-un infern în care el însuşi e captiv şi din care nu va putea scăpa decât ridicându-se deasupra lui prin bunătate şi înălţime morală. El găseşte pe stradă un pachet învelit în hârtie de ziar prin care se văd picioruşele goale ale unui nou născut. O mamă alesese să-l înveleasscă şi să-l expună aşa pentru ca „trecătorii să ştie că balotul ăsta nu e un deşeu, o grămadă ordinară de gunoi pe care o poţi călca în picioare sau să scotoceşti în căutarea unei coji de pâine uitate. Aceasta e o fiinţă umană spun minusculele degete. Şi Korczak vede, în această ultimă atenţie a mamei pentru copilul ei, un concentrat de respect şi de tandreţe".

Scriitoarea ştie să nu patetizeze tragicul şi să nu transforme comicul în grotesc. Ea pune peste tot o surdină. Procedează aşa când reface traiectoria vărului Léon – văr al lui Triplu B – pornit de la Ungheni pentru a ajunge în Franţa „ca să facă revoluţia". Acolo e tratat cu respectul datorat militanţilor, adică este expulzat. Trece în Belgia unde „crapă de foame luptând pentru comunism" până ce istoria se repetă: arestat şi expulzat. Îşi face stagiul în brigăzile internaţionale care luptă în războiul civil din Spania. Războiul şi prizonieratul le petrece ca soldat francez. În 1945, se hotărăşte să se întoarcă în Basarabia, aşa că cere cetăţenie sovietică. Este refuzat. Totuşi, sovieticii îl trimit în R.D.G. unde munceşte şi se însoară. Cerând din nou acces în Basarabia, este trimis în Kazahstan. Acolo e rău primit fiindcă nevasta lui e o „nemţoaică împuţită". Supravieţuieşte primind pachete din Occidentul imperialist şi vânzând conţinutul la negru. În cele din urmă, totul se termină cu bine: „Are o casă, o nevastă, un copil şi un porc."

Cât despre cei doi protagonişti, aceştia sunt aduşi în scenă când paralel, când succesiv, punându-se mereu în evidenţă ce au comun şi ce îi deosebeşte. Niciunul nu are descendenţă. Korczak deliberat, de teamă că nebunia tatălui său ar putea fi ereditară, Triplu B pentru că aşa a vrut hazardul. Amândoi adoptă afectiv copii: Korczak, sute de orfani, Triplu B pe nepoata prietenilor săi dispăruţi. Astfel, amândoi sunt „înlocuitori". Janusz Korczak e riguros, autoritar, dar şi înţelegător. Se preocupă să găsească metodele şi regulile bunei convieţuiri şi ale dezvoltării spiritului critic şi creativ. Conduita demnă a ultimilor săi orfani e cu atât mai importantă pentru el cu cât ei se află sub semnul morţii. În ce-l priveşte, Triplu B nu are nici urmă de intenţie de a educa, de a impune adevăruri. Ia partea bună a vieţii, profită de clipa prezentă, născoceşte fără să clipească „adevărul adevărat". Trăieşte mult, se bucură de viaţă până în ultimul moment. Când i se aduce să-l cunoască pe ultimul „strănepot", care abia gângureşte, el spune „Ce să zic, nu-i prea vorbăreţ." De el se simte mai atrasă naratoarea, cu el seamănă mai mult. Pe Janusz Korczak îl respectă, îl admiră, pe Triplu B îl înţelege şi-l iubeşte. Ce scrie despre primul este edificator, dar şi oarecum documentar, ce scrie despre al doilea este expresiv. Aşa se face că, sub aspect literar, acesta din urmă îl umbreşte, până la a-l înlocui, pe celălalt care-i dăduse totuşi autoarei imboldul scrierii romanului. Încă o dată banalul vieţii învinge în literatură faptul excepţional, încă o dată un exemplar uman trece înaintea unui om exemplar. ■

*Anul 2012, declarat de Seimul polonez an Julius Korczack, a fost marcat şi în ţara noastră prin numeroase manifestări organizate de Institutul Polonez din Bucureşti, conferinţe, expoziţii, articole omagiale. Suplimentul din 3-9 mai al revistei *Observator cultural* i-a fost consacrat în întregime. Cât despre romanul *Le remplaçant*, acesta este în curs de apariţie la Editura Curtea Veche.

Să se vindece, deja nu mai vroia. În tratament găsea ceva neadevărat, pentru că știa că nu mai putea fi salvat.

Alexandra Lvovna Tolstaia

Moartea lui Ilia Lvovici

Textul de mai jos, extras din amintirile celui de-al doisprezecelea și ultimul copil al lui Lev Tolstoi – Alexandra Lvovna Tolstaia (1884-1979), este o evocare, impresionantă prin însăși sobrietatea ei, a ultimelor săptămâni din viața fratelui său, Ilia Lvovici Tolstoi. Ca atmosferă și dimensiune tragică, textul amintește întrucâtva de *Moartea lui Ivan Ilici* – dar pornind din perspective diferite: în vreme ce pentru personajul nuvelei lui Tolstoi (scrise la puțină vreme după celebra lui conversiune religioasă de la sfârșitul anilor 1870) moartea este procesul, pe cât de dureros, pe atât de necesar și benefic, al răscumpărării greșelilor unei existențe marcate de păcatul originar al falsității și al orbirii morale, fiind astfel concentratul sau imaginea simbolic-abstractă a dramei morții și învierii *spirituale* – abordarea memorialistei, situată la antipodul oricărei filosofări sau tendințe moralizatoare, descrie pur și simplu sfârșitul, marcat de o intensă luminozitate a împăcării cu suferința și semenii, a unui individ anume, pe care calitatea de vlăstar al marelui scriitor și căutător al adevărului îl transformă într-o prezență cu atât mai palpabilă și mai imediată.

Ilia Lvovici Tolstoi s-a născut pe 22 mai 1866. După părerea lui Lev Nikolaevici, era cel mai înzestrat din punct de vedere literar dintre copiii săi. Acest talent, rămas în mare parte nevalorificat, avea să-i inspire cărțile *Un ticălos mai puțin* și *Amintirile mele*, în care vorbește despre atmosfera din casa părintească și relația impregnată de tensiune și dramatism dintre părinții săi. În timpul Primului Război Mondial a lucrat la Crucea Roșie și a încercat să devină jurnalist, fondând în 1915 revista *Novaia Rossia*.

În 1916, Ilia Lvovici a emigrat în SUA, unde a ținut lecții despre opera și concepția despre lume a tatălui său, a patronat ecranizări după romanele acestuia și a încercat diverse afaceri care nu i-au adus succesul scontat. A murit de cancer pe 11 decembrie 1933 în New Heaven.

Viaţa e vis,
moartea e deşteptare.
L. Tolstoi

Fratele meu Ilia a murit într-un spital din New Heaven.

Avea mari dureri de ficat, se sufoca. Treptat acest trup impunător şi puternic se năruia, măcinat de cancer. Era singur. Nadia, soţia lui, locuia la New York şi îl vizita numai din când în când.

Mă străduiam să ajung la el cât se poate de des. Era mai aproape pentru mine să călătoresc până la New Heaven, decât la Southberry, unde locuia fratele meu. Întotdeauna se bucura în chip mişcător de sosirile mele.

– Saşa, – îmi spuse odată, – deja nu mai poţi să mă ajuţi să trăiesc, ajută-mă să mor. La început a fost greu – continuă el, – trăiam, speram să-mi câştig existenţa numai din invenţii, să fac rost de bani. Sădisem pomi fructiferi, aşteptam să dea rod, iar acum nu mai am ce să aştept de la viaţă – trebuie să mor. Mă tot gândesc, în faţa cui am greşit în viaţă, şi tuturor le cer iertare în gând. Sunt vinovat faţă de... – şi mi-a povestit o întreagă istorie. – Dacă-l întâlneşti cândva pe omul acesta, spune-i, roagă-l să mă ierte.

Îmi dicta scrisori de adio pentru toţi cei apropiaţi... şi le cerea de asemenea tuturor iertare.

Odată, ajungând la el, l-am găsit radiind de satisfacţie.

– Saşa, mi-am găsit o nouă ocupaţie, – spuse el. – De trăit n-o să mai trăiesc. Nu mai am ce să-mi doresc. Aşa că uite ce idee mi-a venit. Îi iau la rând pe toţi cei apropiaţi şi mă gândesc, de ce are nevoie fiecare, şi ce mi-aş dori pentru fiecare, şi uite stau întins şi mă gândesc. – După cum se pare, nu vroia să spună cuvântul „se roagă". Gândurile, cuvintele se dilatau pentru el, se prefăceau într-o sfântă a sfintelor, care trebuia atins cu delicateţe, cu precauţie.

Altă dată mi-a spus: „Ştii, Saşa, mie mi-a lăsat o impresie teribilă moartea lui Semion" – Semion era prietenul din copilărie al fraţilor mei mai mari, finul mamei mele, şi toată viaţa, până la revoluţie, Semion fusese bucătar în casă la noi. A murit la Iasnaia Poliana de cancer la ficat. A murit plin de revoltă, cu o îngrozitoare suferinţă sufletească, fără să se resemneze.

– Trebuie să mă resemnez, să accept totul ca ceva ce-mi este trimis...

Altă dată când am venit la el, era foarte trist.

– Ascultă – spuse el. – Vecinul, îl auzi? Uite, aşa o ţine cu orele, zilele. Uneori în mijlocul nopţii ţipă. E greu...

– O Doamne, Doamne! – se auzea din salonul vecin. – Doamne, nu vreau să mor. Nu vreaaaau! – Vocea se ridica până la ţipăt, apoi cobora din nou. – Numai când te gândeşti... O maşină aşa frumoasă, numai ce cumpărasem ladă frigorifică, frigider... Şi aveam să merg cu soţia în Florida... Luam provizii, cafea în termos... Şi acolo e soare, cald, palmieri, mare... Mergeam numai în costumele de baie pe plajă... Ah, şi cum arde soarele.... – Şi dintr-o dată iar ţipăt: Nu vreaaaau, doctorul, chemaţi doctorul!

Uneori se oprea, dar nu pentru mult timp, şi iar începea să ţipe:

– Blestem, blestem... – Vocea se întrerupea de plânset, tremura... – De ce e Dumnezeu atât de rău... Nu vreau să mor. Tocmai ce ne pregăteam. Ah, de-aţi şti ce maşină avem... O cumpărasem pentru Florida.

– Sărmanul, – spuse Ilia, – sărmanul, la fel ca Semion bucătarul, nu poate să se resemneze!

Dar seara a sosit doctorul. Şi a fost încă şi mai rău.

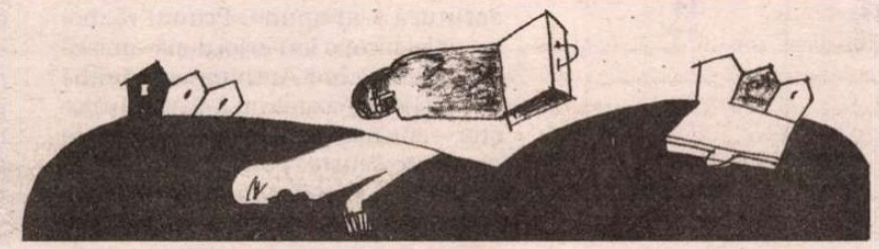
– Salvaţi-mă, salvaţi-mă, – zbiera bătrânul. – Aaaaa....aaaaa....– Zbiera el cu ţipăt strident.

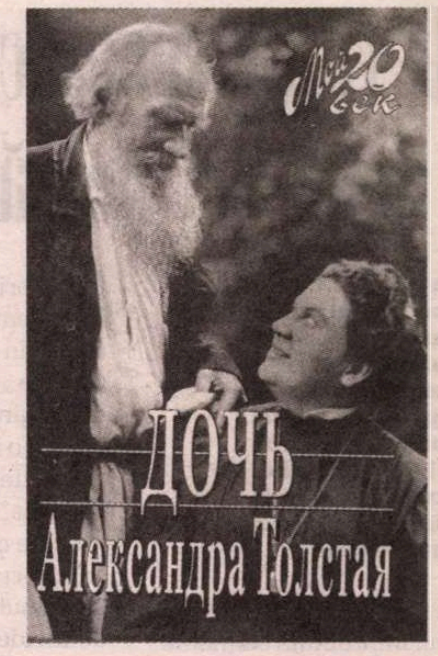
– Daţi-mi medicamente, ajutaţi-mă! La ce mai veniţi, dacă nu mă puteţi ajuta! – Şi aşa a ţinut-o până i-au injectat morfină, atunci s-a calmat, fratele meu s-a liniştit de asemenea şi am putut vorbi. Am vorbit aşa cum se poate vorbi numai în faţa morţii, adică, în faţa lui Dumnezeu. Fără înfloriturі, fără sentimentalisme, care îşi află totdeauna locul în discuţiile oamenilor sănătoşi, normali. Am vorbit despre moarte, amândoi credeam că moartea nu există. Ştiam cât de intens se gândea fratele meu, cât de profund şi serios se pregătea de trecere. Fiecare cuvânt al lui era întemeiat şi însemnat, şi fără să vrea mi-a transmis şi mie această stare. Mă străduiam din toate puterile să-l imit, într-atât mă pătrunsese seriozitatea stării lui sufleteşti, apropiindu-se tot mai mult de Dumnezeu în fiecare clipă.

Suferea îngrozitor, şi deşi Nadia, soţia lui, îl îndemna să ia morfină, el o evita. Şi văzând procesul spiritual prin care trecea, la întrebarea, dacă trebuie să i se injecteze morfină, i-am răspuns că eu aş evita morfina, iar el, înţelegându-mi cu exactitate gândul, spuse liniştit, ca pentru sine: „Mult am greşit în viaţă. Suferinţele mi-au fost trimise ca ispăşire şi ca pregătire pentru final, pentru Dumnezeu, trebuie să le îndur..."

Şi în ultimele trei zile ale vieţii sale a refuzat morfina. Am fost cu el tot timpul. Nadia sosea şi pleca. Să se vindece, deja nu mai vroia. În tratament găsea ceva neadevărat, pentru că ştia că nu mai putea fi salvat.

– Soră, *sister* – spunea el. Totdeauna le numea soră, nu *nurse*. – De ce mi-aţi adus clisma, nu e nevoie, oricum am să mor.





– Ce spuneţi, vă veţi face bine...

– Nu trebuie, soră, nu trebuie să vorbiţi aşa, doar ştiu.

Iar sora amuţi şi dădu deoparte clisma.

Cu două zile înainte de moarte, am cerut permisiunea să înnoptez în salonul lui. Dar nu era înscris pe lista bolnavilor cronici, şi oricât m-am străduit, nu mi s-a dat voie. Mă temeam că se va sfârşi singur, fără mine.

A doua zi a trecut în fugă Nadia.

– Saşa, eu plec la New York.

– Nu te sfătuiesc – i-am spus eu –, mai bine rămâi. Ilia se va sfârşi în noaptea asta.

Dar nu m-a ascultat şi a plecat. În noaptea aceea am rămas în spital. Fratele era semiconştient. Dar m-a recunoscut, mi-a luat mâna, când stăteam lângă el şi mult timp nu i-a dat drumul. Deja nu mai putea mânca nimic, doar bea. Îi dădeam să bea cu linguriţa. Pe la ora două dimineaţa deveni dintr-o dată neliniştit, agitat. M-am apropiat de el. Gemea, pieptul îi horcăia.

– Ilia, linişteşte-te, aceasta este trecerea pe care ai aşteptat-o cu atâta chin.

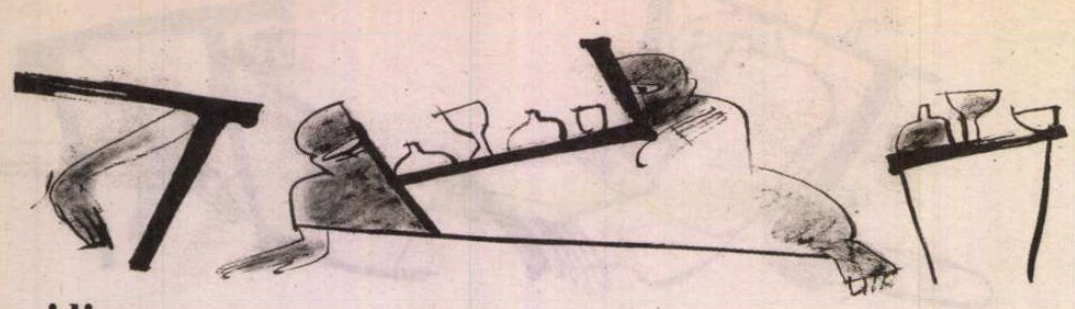
Am început să citesc rugăciuni... Nu-mi amintesc care. Deodată îşi ridică mâna spre frunte şi o lăsă să cadă pe piept; i-am dus până la capăt semnul crucii. Au trecut câteva secunde, poate minute. Dintr-o dată şi-a deschis larg ochii lui mari, cum îmi părură atunci, profunzi, albaştri. Chipul lui exprima un asemenea triumf, o asemenea uimire, încât am înţeles clar că vede ceva ce mie mi-era inaccesibil. Şi dintr-o dată m-am simţit atât de mică, de neînsemnată în comparaţie cu ceea ce i se dezvăluia lui...

Încă un suspin, ultimul...

Am plecat la o cunoştinţă la ora 3 dimineaţa, cu taxiul. Plângeam nu de durere, ci de emoţie. Eram fericită. Fusesem de faţă la marea taină a trecerii, a renaşterii...

■ Traducere de
Ciprian Nițișor

Din volumul *Doci (Fiica)*,
Moscova, 2000



„O viaţă spectaculoasă“ de două ori pe săptămână

Anul acesta a fost tradus la Polirom primul roman al lui Alan Sillitoe, *Sâmbătă seara, duminică dimineaţa*, un text ce pune în discuţie contextul social al clasei muncitoare britanice de după cel de-al Doilea Război Mondial, particularizându-l prin focalizarea asupra personajului principal, Arthur Seaton.

Personajul, un tânăr cu puţin peste douăzeci de ani, împrumută elemente din biografia autorului, dar acest lucru nu fragmentează discursul, ele fiind bine integrate întregului ficţional. Renunţând la studii la paisprezece ani, Arthur se angajează la fabrica de biciclete din Nottingham, unde lucrează, alături de tatăl său, cinci zile pe săptămână, aşteptând cu fiecare piesă pe care o modelează la strung venirea fericitei după-amieze de vineri, când primeşte salariul şi poate să se bucure de plăcerile oferite de micul său oraş.

Cele două expresii din titlu subîntind o structură bipartită a romanului. Prima secţiune, şi cea mai consistentă, *Sâmbătă seara*, aduce în prim plan existenţa lui Arthur, împărţită între slujba de la fabrică şi escapadele din serile de *weekend*, când îşi întreţine renumele de consumator consecvent de băuturi alcoolice şi de seducător al femeilor căsătorite, „cele mai iubitoare femei“, compensând prin adulter lipsa de tandreţe de acasă. Confirmînd concepţia că o carte bună se vede după cea dintâi frază, primele scene din roman sunt reprezentative, conturând foarte bine cadrul în care personajele vor evolua. Cu cele „unsprezece halbe de bere şi şapte ginuri mici“ degustate, Arthur îşi face o intrare în scenă memorabilă: „căzu de pe treapta cea mai de sus până jos“; secvenţa este construită cu precizie cinematografică, prefigurând comportamentul bărbatului pe tot parcursul romanului. Fără a se sinchisi de incident, el îşi continuă seara de sâmbătă (în care, după mottoul „fii beat şi fericit“, „toate excesele sunt permise“) în patul amantei sale, Brenda. Euforia ia însă sfârşit duminică dimineaţa, dar nu înainte de a servi, *cum se cuvine*, şunca şi ouăle pregătite pentru micul dejun de soţia colegului său de serviciu, Jack. Astfel de experienţe devin obişnuinţe în continuarea cărţii, lor adăugându-li-se întâlnirile secrete cu Winnie, sora Brendei, şi cele oficiale cu Doreen, o fată „agăţată“ într-unul din baruri.

Dacă prima parte a romanului e dominată de atmosfera relaxată a serilor de sâmbătă, cea de-a două este construită în ritmul „duminicii epuizate“; una dintre abilităţile evidente ale autorului este astfel aceea de a acorda scriitura, stilul la conţinut: în *Duminică dimineaţa* registrul alert, deseori ironic şi conspirativ (naratorul apare în multe rânduri ca un complice al personajului său, în ciuda perspectivei majoritar neutre şi obiective) din secţiunea anterioară este înlocuit cu un discurs mai subiectivizat, infuzat de reflecţii psihologice, structuri aforistice şi imagini alegorice. Punctul de inflexiune între cele două părţi este confruntarea fizică dintre Arthur şi Bill, soţul lui Winnie, care, ajutat de un prieten soldat şi de informaţiile furnizate de Jack, răzbună jignirea adusă de tânărul strungar. După o săptămână de convalescenţă, cu accesul interzis către Brenda şi sora sa, Arthur începe să dea mai multă atenţie relaţiei sale cu Doreen, ajungând ca, în final, să accepte intenţiile tacite ale fetei şi să treacă „pragul acelui iad ameţitor şi nedorit pe care bărbaţii mai maturi îl numesc căsătorie“.

Dincolo de acest deznodământ previzibil de altfel, dacă luăm în considerare pe de o parte contrastul marcat chiar explicit dintre Arthur (rebelul) şi Jack (familistul mulţumit) şi inapetenţa formelor naraţiunii realiste moderne pentru reducţii tipologice, pe de alta, secvenţa finală e importantă în economia romanului pentru că oferă o motivaţie teoretică a comportamentului lui Arthur din primele două sute de pagini. Deviza fericirii de *weekend* şi a deresponsabilizării (relevantă este aici scena în care, după ce asistă la încercarea Brendei de a avorta prin metode neconvenţionale, bărbatul părăseşte casa nonşalant, eliberându-se de problemele pe care „nu le mai avea în faţă“) este urmată de alte mărturisiri hedoniste („se gândea să rămână pe drumul sigur şi trandafiriu alături de Doreen, dar plăcerea şi riscul de a avea două femei căsătorite erau prea ademenitoare ca să le reziste“), către sfârşitul romanului ele dovedindu-se a face parte dintr-un manifest al răzvrătirii împotriva *establishment*-ului de orice natură: „Luptăm cu mamele şi soţiile noastre, cu proprietarii şi şefii de echipă, cu poliţaii, armata şi guvernul“.

Cartea lui Alan Sillitoe nu se reduce la povestea unui seducător de *weekend* care îşi aruncă banii câştigaţi într-o săptămână pe băutură, sâmbătă seara (deşi ar putea ocupa un loc bun într-un top pentru cantităţile de ceai şi bere – mai ales neagră – consumate aici), ci este, aşa cum anunţă şi fraza citată pe prima copertă în ediţia de la Polirom, romanul unui rebel, dar mai ales al ratării lui. Neîncrederea în discursul instituţionalizat şi în ordinea impusă prin norme ce a urmat Primului Război Mondial reapare la finalul celui de-al doilea. Concetrându-se pe o societate care îi este familiară, Sillitoe pune în lumină felul în care este *practicată* această mefienţă: prin revoltă („sunt un ţap afurisit care încearcă să i-o tragă lumii“) şi având sentimentul urgenţei (există referinţe frecvente la posibilitatea reizbucnirii războiului). Doar că, la fel ca eroii lui *seize the day* din interbelic, Arthur Seaton se vede înfrânt de forţele supraordonatoare împotriva cărora se ridică; ultimele paragrafe sunt o strălucită camuflare a resemnării într-un optimism puţin credibil: „Ei, la urma urmei, e un trai bun şi o lume bună dacă nu te laşi copleşit şi dacă ştii că lumea largă încă nu a auzit de tine, nu, nici pe departe – deşi în curând o va face“.

■ Oana Purice

Alan Sillitoe, *Sâmbătă seara, duminică dimineaţa*, trad. Ciprian Şiulea, Iaşi, Editura Polirom, 2012.

Sînt 14. 1914.

Le al 15-lea roman al lui Jean Echenoz, şi totodată ultimul. Nu e premiat, nu e un roman mare: are 125 de pagini, pagini mici, scris mare. Nu oricui i se publică în volum o astfel de novelă. *14* face parte din ciclul deschis cu *Ravel*, în 2006. Scriitorul premiat cu Goncourt în 1999 trece, pe la începutul anilor 2000, de la ficţiuni pseudo-realiste, cu eroi luaţi din romane poliţiste, de spionaj etc, la altceva, scriind însă la fel.

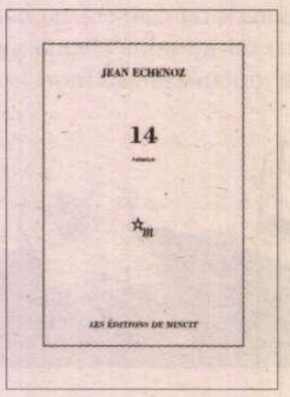
După două decenii de exerciţii ficţionale în care tehnicile ironiei se rafinează, păstrînd însă acelaşi nivel de eleganţă - Echenoz este şi rămîne mereu un scriitor parizian (chiar dacă născut în *Midi*) - ceea ce se schimbă e tematica. Echenoz asistă, de-a lungul anilor 70-80, la procesul de americanizare a societăţii şi imaginarului cultural francez. Un proces pe care literatura lui reuşeşte să-l naturalizeze foarte bine. Toată această operă, pe care criticii francezi o socotesc ba postmodernă, ba ludică, ba *loufoque*, ba pastişă, ba opera unui moralist discret al timpurilor noastre - ceea ce JE este - se opreşte cumva atunci, în 1999, cu romanul tradus în româneşte la editura Art cu titlul *Eu plec* (trad. Radu Toma). Şi-a plecat un pic.

Începe o perioadă de căutări, pe măsură ce autorul nostru nu mai e tînăr şi pe măsură ce editura Minuit devine un brand literar mai degrabă conservator (aici publicaseră totuşi Beckett, Robbe-Grillet, Gilles Deleuze, faţă de William Marx sau Pierre Bayard acum).

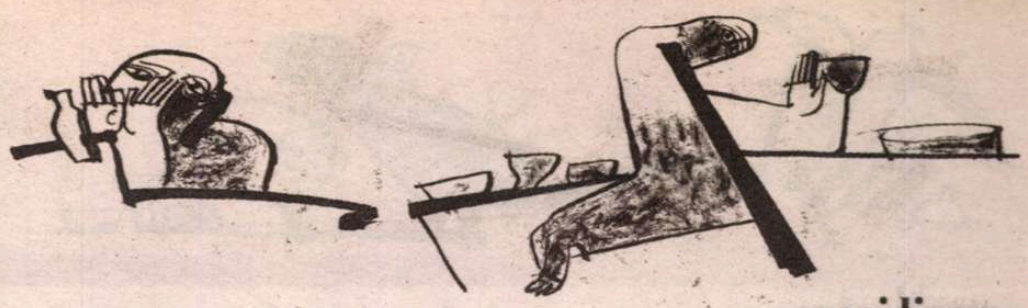
Poate că o schimbare importantă e dată mai întîi de profilul personajelor din noile ficţiuni: un pianist, apoi chiar Maurice Ravel (într-o superbă "biofictiune" despre care s-a scris şi la noi, Victor Eskenasy). În primul rînd, personajele devin nu doar "reale" - dar aici toate fotografiile sînt mişcate - ci ditai istorice. Abordarea e tot ironică, tot *light*, în aceeaşi cheie minimalistă cu care autorul ne-a obişnuit. Dar acum Echenoz nu mai apare în calitate de critic al societăţii contemporane, ci de istoric aiurit şi estet al unor vieţi importante. Sau, cum se întîmplă cu *14*, al unor momente importante.

Lui *14* îi precedă alte două romane dedicate unor oameni cvasi-celebri, care şi-au trăit traiul în secolul trecut: atletul ceh Emil Zatopek (1922-2000) şi inventatorul de origine sârbă Nikola Tesla (1856-1943). Ambii au cunoscut oroarea războiului, fiecare a cîte unuia, şi unul din pariurile romanelor lui Echenoz este să "micşoreze", să decoloreze, să reorchestreze *sound*-ul grav la care cititorul unui roman istoric s-ar putea aştepta, cu crochiuri, cu sepia, cu arii scurte, cu bucăţi de jazz. De data aceasta, personajele nu mai contează, vorbim iar de "vieţi minuscule" (Pierre Michon): toată greutatea cade pe ritm, pe acurateţe, pe modalizare, pe scriitură s-ar spune. Primul război mondial începe într-o joi după-amiază de august, cînd Anthime se plimbă cu bicicleta pe coama unui deal. Echenoz ştie – dar mai ales îi place – să dilate secvenţe scurte, pentru a le face să primească ecourile unor date astăzi binecunoscute, pentru a contracta la schimb durate lungi, sau pentru a survola adîncimi îmbietoare. E însă pentru prima oară cînd autorul devine *vraiment* serios atunci cînd lasă o orchestră de regiment să-şi amputeze instrumente, membre şi trupuri de instrumentişti de-a lungul unei lupte în care protagonistul, un fel de Fabrice stendhalian, se încrucişează una după alta cu moartea. Prezenţa unei orchestre într-o literatură muzicală e un autodenunţ subtil, mult mai fin decît se practica pe vremuri. Ritmul, esenţial, este adaptat unor bucăţi scurte, cum e acest roman. Fin cizelată, exasperant de detaliată pe alocuri, o astfel de bucată duce cu gîndul la o remarcă a lui Barthes despre modă: după ce hainele au început să ne facă să semănăm unii cu ceilalţi, în modernitate, diferenţa stă în accesorii. Fără accesorii, proza lui Jean Echenoz ar fi doar profesionistă, dar resemnată. Numai că autorul ştie asta. Şi devine evident că, la el, accesoriul are precedenţă asupra costumului. Accesoriul dă perspectiva, el înduioşează sau bucură, el dă şi măsura acestei scrituri neoclasice *casual*. Despre care în limba română nu se cade să se vorbească prea mult, pentru că nu poate pasiona. Limba română, tînără şi vie, nu face sens practicată minimalist. Dar limba literaturii e mai mult decît atît.

■ Alexandru Matei



Jean Echenoz, *14*, Minuit, 2012, 125 p., 12,50E. (la librăria *Kyralina*)



Ce simbolizează James Bond

Guillaume Malaurie scrie despre superspionul englez în „Le Nouvel Observateur" din 15-21 noiembrie: „Bond este simbolul modernităţii pierdute a lumii vechi care se credea nouă. Renăscută ca un bănuţ nou după război. O modernitate universală, nepăsătoare, tehnofilă, cu un cap înfierbântat, dar limpede. Bond este ultimul soldat în dantele oxfordiene al unui imperiu european aproape invulnerabil. Bond ucide, asomează, îşi dă peste cap adversarii şi îşi distruge ţintele, îl face praf de fiecare dată pe ticălos, în timp ce costumul său rămâne neşifonat. După el, vine epoca eroului european în *négligé*. Începând cu Rambo, transpirat în cămaşa lui descheiată la piept, care se rătăceşte în jungla tropicală şi nu-şi salvează pielea decât *in extremis* graţie muşchilor penibil umflaţi în sala de fitness. Bond n-avea nevoie decât de un cocktail cu votcă spre a face durerea suportabilă. Acest Casino Royal este cel din urmă cocktail din secvenţa occidentală imperială care începe în Renaştere şi se împotmoleşte în anii 1980. Întreg decorul bondian, de la hotelurile Hilton la plajele nepopulate din lumea a treia, este azi pătat şi maculat de deşeuri. Bond a făcut să dureze o iluzie. Şi a inaugurat o nostalgie." ■

Salafiştii au pus gând rău Piramidelor şi Sfinxului

Unul din şefii radicali ai salafiştilor egipteni declara recent pe un post de televiziune urmărit de milioane de telespectatori: „Vom distruge Piramidele şi Sfinxul pentru că sunt obiecte de idolatrie, ceea ce contravine Islamului". Morgan al-Gohary se lăuda cu aceeaşi ocazie că a participat, cu ani în urmă, la distrugerea uriaşelor statui în piatră reprezentându-l pe Budha din Afganistan. Ocupat cu negocierile din conflictul israelo-palestinian, preşedintele Morsi şi autorităţile statului n-au reacţionat deocamdată la ameninţare. Au făcut-o doar organizaţiile de turism ale Egiptului, care l-au ameninţat, la rândul lor, pe preşedinte că-l vor da în judecată. Cum Morsi tocmai l-a suspendat pe procurorul general, arogându-şi depline puteri, procesul n-are nici cea mai mică şansă de reuşită. Ameninţarea salafiştilor are, în schimb, „şanse" destul de mari de reuşită. După Alep şi Tombuctu, pericolul reprezentat de salafişti şi de alţi iresponsabili asemenea lor pentru monumentele înscrise de UNESCO pe Lista Patrimoniului Mondial al umanităţii nu trebuie subestimat. ■

Marea foamete din timpul lui Mao

Yang Jisheng, fost jurnalist la agenţia China nouă, actualmente redactor-şef al publicaţiei „Annales chinoises", a publicat recent în Franţa o carte foarte documentată despre marea foamete dintre 1958 şi 1961 din China lui Mao, care a dus la moartea a milioane de oameni. Cartea n-a putut apărea la Beijing. Convins el însuşi în tinereţe (e născut în 1940) de doctrina maoistă, a descoperit adevărul târziu, când a avut acces, ca ziarist, la surse secrete privitoare la epoca „Marelui Salt înainte" şi a „Revoluţiei Culturale" din anii 1960, pe care le trăise, ca mulţi alţii, orbit de propaganda regimului. Agricultura fusese dintotdeauna resursa cea mai importantă a Chinei. Colectivizarea forţată începută în 1958 i-a transformat pe ţărani în şerbi, autorităţile confiscându-le toată producţia, rod al muncii lor, în folosul armatei şi al politicii de industrializare rapidă. Bucătăriile familiale au devenit cantine populare, dar, cum statul punea mâna pe tot, ţăranii nu au mai avut foarte curând ce mânca. La propriu. Doar scoarţa copacilor, găinaţul păsărilor, cărbunii, caolinul şi, în câteva zeci de mii (!) de cazuri bine documentate, carnea cadavrelor umane dezgropate. Canibalismul acesta n-a fost niciodată pedepsit de autorităţi, teribil de vigilente, în schimb, când bănuiau că li se ascunde un cocean de porumb: atunci se dovedeau teribil de severe, dându-le foc nenorocitilor care se opuneau confiscării sau lapidându-i fără milă. „În cursul anilor 1960, întreaga Chină părea să fi înnebunit, spune Yang Jisheng într-un interviu. Oamenii îşi pierduseră orice conştiinţă morală. Religia, legăturile de rudenie

sau de vecinătate, totul a fost distrus". Crime asemănătoare au existat şi în Rusia sau Ucraina în timpul stalinismului. Ceea ce le face încă şi mai atroce, dacă atrocitatea are grade de comparaţie, pe cele maoiste este numărul insuportabil de victime. Yang Jisheng vorbeşte în cartea lui de moartea a 36.000.000 de ţărani şi numai din cauza colectivizării şi a foametei pe care aceasta a provocat-o. Despre intelectualii, unii încă elevi sau studenţi, trimişi la reeducare în „comune populare", de unde mulţi n-au revenit niciodată, despre „tovarăşii de drum" ai lui Mao, epuraţi rând pe rând şi ucişi în public, cu lovituri de pietre în cap, ca să fie economisite gloanţele, sau despre milioanele de soldaţi expediaţi să piară în războiul din Coreea, cartea lui Jisheng nu vorbeşte, şi nu fiindcă autorul n-ar avea cunoştinţă de ele, dar fiindcă ţin de un capitol diferit al aceleiaşi macabre istorii. „Îmi vine greu să vorbesc (până şi despre victimele marii foamete), mărturiseşte el în interviu. Întreagă această dementă a totalitarismului a antrenat o gravă degenerescenţă a caracterului naţional." ■

Fauna colaboraţioniştilor

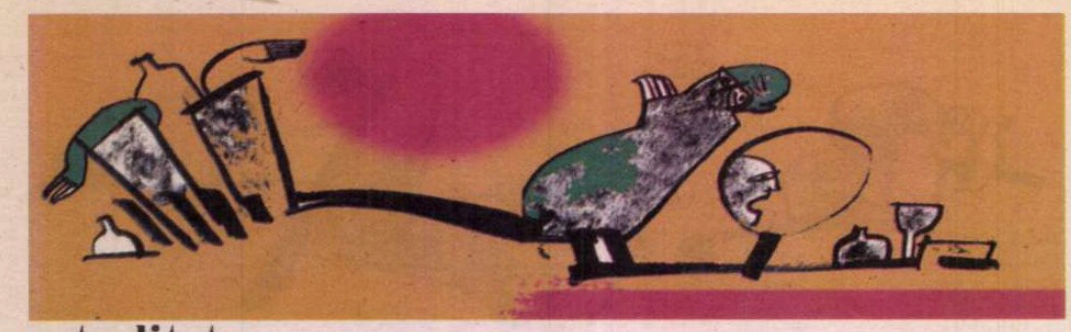
Este titlul unei culegeri de articole publicate clandestin în timpul Ocupaţiei, şi reluate postum în volum, ale lui Jacques Decour (1910-1942), autor a două romane, cofondator al revistei „Lettres françaises", germanist de formaţie şi germanofil din convingere, comunist înainte de război şi aderent la Rezistenţă din prima clipă, pe care nemţii l-au împuşcat în mai 1942, când avea 32 de ani. Din celula în care şi-a petrecut ultimele clipe, le-a adresat părinţilor săi o scrisoare în care spunea că ar dori ca elevii săi de la Liceul Rollin, unde predase literatura germană, să ştie că a murit reamintindu-şi de tirada finală din piesa „Egmont" a lui Goethe: „Ca voi să salvaţi ce aveţi mai scump, mor bucuros, astfel încât să vă fiu un exemplu". Articolele sunt adevărate rechizitorii contra scriitorilor francezi care au colaborat cu hitleriştii. Jérôme Garcin notează în recenzia la culegere din „Le Nouvel Observateur": „În decembrie 1941, după revenirea la Paris a trenului ruşinii pus la dispoziţie de Dr Goebbels, în care se aflau Brasillach, Drieu, Chardonne, Jouhandeau, Bonnard, Fernandez, Fraigneau, ca să celebreze gloria lui Hitler la Weimar şi să denunţe *pericolul evreiesc*, Jacques Decour semna o *Scrisoare deschisă către scriitorii francezi de ieri*: *„Aţi ales abdicarea, trădarea, sinuciderea. Noi, scriitorii francezi liberi, am ales demnitatea, fidelitatea, lupta pentru existenţa şi gloria literaturii franceze"*. Despre colaboraţionişti, avea cuvinte grele: Sasha Guitry, „veşnic adulator al puternicilor (zilei)"; Alphonse de Châteaubriant, „lacheu îmbătrânit în meserie"; Abel Bonnard, „academician obscur care aşteaptă de la Noua Ordine gloria şi cititorii pe care minusculul său talent nu i-a putut procura". ■

Saint-Berlin-des-Près

Sub acest titlu ironic, care vrea să spună că, în anii din urmă, faimosul cartier parizian, Saint-Germain-des Près, unde se adunau scriitorii, s-a mutat la Berlin, un hebdomadar francez constată, nu fără mirare, că numeroşi scriitori francezi dintre cei mai cunoscuţi locuiesc în capitala Germaniei: Marie NDiaye, Jean-Yves Cendrey, Yann Apperry, Mathias Enard, Cécile Wajsbrot, Oliver Rohe, François Jonquet sau Laurent Mauvignier. Precedaţi de Wilfried N'Sondé, cel mai vechi dintre noii berlinezi de limbă franceză, care declara recent: „La Paris, rămâneam un african. La Berlin, sunt un European negru. În 22 de ani, n-am fost oprit de poliţie decât o singură dată şi atunci fiindcă am fost confundat cu un altul." Fenomenul are asemenea proporţii, încât Institutul Francez i-a consacrat la sfârşitul lui noiembrie două seri de dezbatere pe tema „A scrie la Berlin despre Berlin". Poate aflăm şi noi cauzele neobişnuitei migraţii, dincolo de viaţa mult mai ieftină la Berlin decât la Paris. ■

Expoziţie Dali la Beaubourg

Ultima expoziţie a marelui pictor spaniol la Paris datează din 1979, când acesta era încă în viaţă. Născut în 1904 şi dispărut în 1989, Dali a fost un personaj ciudat şi plin de contradicţii. Pasionat de revoluţia bolşevică în tinereţe, când îl cita pe Lenin ("libertatea nu serveşte la nimic"), îl declara „sfânt" pe Franco la puţin timp de la moartea acestuia. În 1979, expoziţia a debutat cu o grevă a personalului, uşile rămânând închise, dar a fost apoi vizitată de aproape un milion de persoane. Dacă prima expoziţie cuprindea tablouri din ultima perioadă de creaţie a artistului, cea de azi reprezintă o retrospectivă asupra întregii opere, de la debuturi la „Coada rândunicii", cel din urmă tablou al pictorului. Dali are reputaţia, pe care expoziţia o confirmă, a unui pictor provocator şi chiar sulfuros, manierist, suprarealist, miniaturist, experimentalist. Opera nu se rezumă la pictura de şevalet. A lucrat cu Luis Buñuel, Alfred Hitchcock şi Walt Disney pentru cinema, a anticipat arta numită, pentru caracterul ei efemer, *performance*, influenţându-i, mai ales, pe artiştii plastici americani. A fost, cu siguranţă, un desăvârşit „scenarist" al propriei vieţi şi arte, jucând tot timpul mai multe roluri, intrigând, fascinând şi oripilând deopotrivă. ■



actualitatea

Operă literară şi operă civică

Cronicarul a primit câteva cărţi scoase anul acesta de Fundaţia Academia Civică şi, mulţumind pentru darul preţios, ţine să semnaleze aceste lucrări care reprezintă contribuţii remarcabile la cunoaşterea unor momente din istoria noastră recentă. Pentru cititorii atenţi la documente privind devenirea noastră colectivă să notăm titlurile şi autorii: *România sub regimul comunist* de Dennis Deletant, *Tortura pe înţelesul tuturor (memorii)* de Florin Constantin Pavlovici, *Prizonier în U.R.S.S.* de Vasile Gh. Baghiu, *Şcoala memoriei 2011* (volum colectiv), *O zi de toamnă, cândva…* de Romulus Rusan, Andreea Cârstea, Corina Cimpoieru, volum dedicat revoltei de la Braşov, din 15 noiembrie 1987. Aceste apariţii editoriale ne fac să ne gândim cu firească gratitudine la Fundaţia Academia Civică, o instituţie care depune eforturi deosebite pentru ca procesul de clarificare morală a societăţii româneşti să aibă loc. Totodată, nu trebuie să uităm meritele scriitorilor Ana Blandiana şi Romulus Rusan, autorii nu doar ai unei opere literare, ci, fapt extraordinar, şi ai unei opere civice atât de valoroase.

Cărţile anului

Revistele încep să publice bilanţurile de sfârşit de an. De pildă, *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 12, decembrie). Citind ancheta revistei bucureştene, intitulată *Cărţile anului 2012*, constatăm câteva lucruri: în primul rând, sfârşitul anului calendaristic nu coincide cu sfârşitul anului literar. Multe dintre apariţiile editoriale pe care criticii şi editurile mizează apar foarte târziu (de ce?, pentru ca lansările să se petreacă în timpul Târgului Gaudeamus, programat în această perioadă?...). De aceea, referirile la aceste volume se fac, regretabil, nu pe citite, ci pe auzite. Este cazul romanului *Vieţile paralele* de Florina Ilis. Din patru nominalizări, numai un răspuns, al Luminiţei Corneanu, reţine romanul pe baza lecturii. Alte trei răspunsuri (cele formulate de Andreea Răsuceanu, Irina Petraş,

Ochiul magic

Ciprian Măceşaru) menţionează cartea ca „un cec în alb", logica validare prin lectură abia mai apoi urmând să vină. Şi, în al doilea rând, observăm că încă nu a căzut „zidul Berlinului" generaţionist. Sunt câţiva participanţi la dezbatere (Felix Nicolau, Şerban Axinte, Adina Rosetti) care nu reţin şi nu citează decât volume semnate de colegii lor de generaţie, celelalte nu intră în vederile lor.

Chenzina literară

Scăpată, vrând-nevrând, de povara muncii de la ICR (unde, în paranteză fie spus, aportul său la bunul mers al instituţiei era considerabil), Tania Radu s-a întors la cronica literară: în revista *22*, unde rubrica sa stă (nu numai la figurat, ci şi la propriu?) sub semnul *chenzinei literare*. În numărul 49, din 4-10 decembrie, ea scrie despre *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* de Marta Petreu, carte care s-a bucurat de recunoaştere, atât prin elogiile criticii cât şi prin acordarea unor premii importante. Ne-a atras atenţia lectura critică a Taniei Radu, care descoperă cusururi acestei cărţi unanim lăudate: „Scris cu un patos năucitor, într-un diluviu inform după standardele romanului cu pedigriuri, cu scăpări şi destule eclipse de graţie stilistică…". Sau: „Marta Petreu este şi nu este romancier." Sau: „pagini antologice, lipsite de orice marcă a vârstei stilistice, descriu în primul capitol înmormântarea mamei. Vin însă la rând alte zeci de pagini descumpănitoare, care te fac să crezi că autoarea pierde tonul, că nimic nu se va mai ridica la incandescenţa de la început. Eroare, romanul suie şi coboară neîncetat…". Această lectură piezişă a romanului nu-i face rău acestuia, cum s-ar putea crede, ci, dimpotrivă, îi face bine, căci păstrează viu interesul pentru această carte puternică şi tulburătoare scrisă de Marta Petreu.

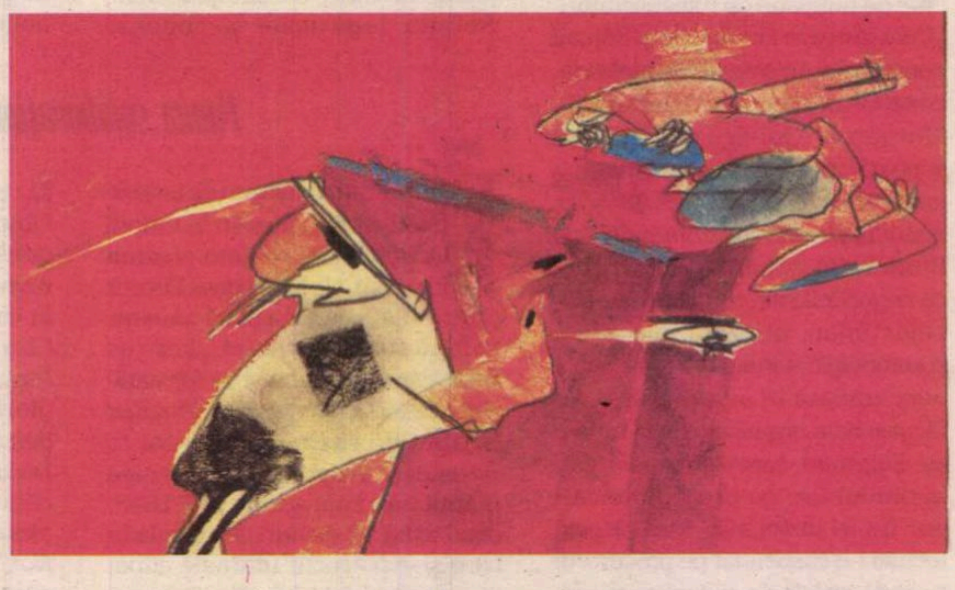
Pagini de jurnal

În *RAMURI* nr. 12, Gabriel Dimisianu continuă să publice pagini din *Jurnalul* său. Cronicarul citeşte totdeauna cu folos şi cu plăcere confesiunile criticului literar, exemplare prin echilibru, măsură şi privire pătrunzătoare. Iată un exemplu: *„21 martie*. Prima zi «oficială» de primăvară, o primăvară care în fapt a sosit de mult. Mâine şedinţă de Comitet Director la Uniune, premergătoare vizitei de poimâine la Iliescu. E. Uricaru a avut ideea acestei întrevederi, o idee la care am aderat mai mulţi, el convingându-ne că numai acolo poate fi dezlegată situaţia gravă a Uniunii. Riscul cel mare e să pierdem principala sursă de finanţare: cazinoul. Acum mă gândesc însă că vizita nu e doar inutilă, ci şi contraproductivă. Iliescu va fi amabil, încântat că e contactat de scriitori după atâta respingere, dar nu se va angaja la nimic, motivând că nu e căderea lui să se implice, nu-l lasă legea. Iar noi, cei care mergem, vom trece drept capitularzi în faţa puterii, «colabo» etc. Vizita va fi speculată negativ de toţi cei interesaţi în compromiterea actualei conduceri a U.S. Voi merge, totuşi, pentru că i-am promis lui Uricaru, dar simt că e o mişcare proastă. Ce se mai poate face?" Aici comentariul Cronicarului ar fi următorul: datarea din titlul paginii de jurnal din care a fost reprodus acest fragment (e menţionat anul 2011!) este evident greşită, în anul respectiv nici preşedintele ţării, nici preşedintele USR nu mai erau cei numiţi în pagina de jurnal. Dar, pe de altă parte, problemele USR au rămas, totul este la fel de actual şi are grad de urgenţă maximă („situaţia gravă a Uniunii", „Riscul cel mare e să pierdem principala sursă de finanţare: cazinoul"). Drept care, din acest punct de vedere, anul însemnărilor ar putea fi 2011 şi chiar 2012. Să sperăm că anul viitor USR va sta sub auspicii mai bune şi aceste însemnări îşi vor pierde valabilitatea.

Viitorul României

Am văzut duminică la televizor (pe canalul Pro Tv) emisiunea *După 20 de ani*. Realizatorii le-au luat un interviu colectiv câtorva olimpici cu succese internaţionale, toţi liceeni şi performeri în matematică. Aceşti străluciţi adolescenţi români, încercând să contureze viitorul României, au ţinut o lecţie de clarviziune pe care cei care alcătuiesc clasa politică de la noi ar fi trebuit s-o urmărească atenţi, cu creionul în mână. Cei trei elevi invitaţi au vorbit, cu luciditate, despre ţara lor ca despre o ţară a metehnelor, un spaţiu al corupţiei, al violenţei, al lipsei de respect şi de bun-simţ, al răutăţii, al necinstei generalizate. Îndreptăţiţi prin faptele şi izbânzile lor de până acum să ne judece, ei au formulat un adevărat verdict simbolic („viitorul e sumbru", „schimbarea în bine e o misiune imposibilă"), care ar trebui să le dea frisoane politicienilor de la noi, în ziua de 9 decembrie, ziua alegerilor.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară 52

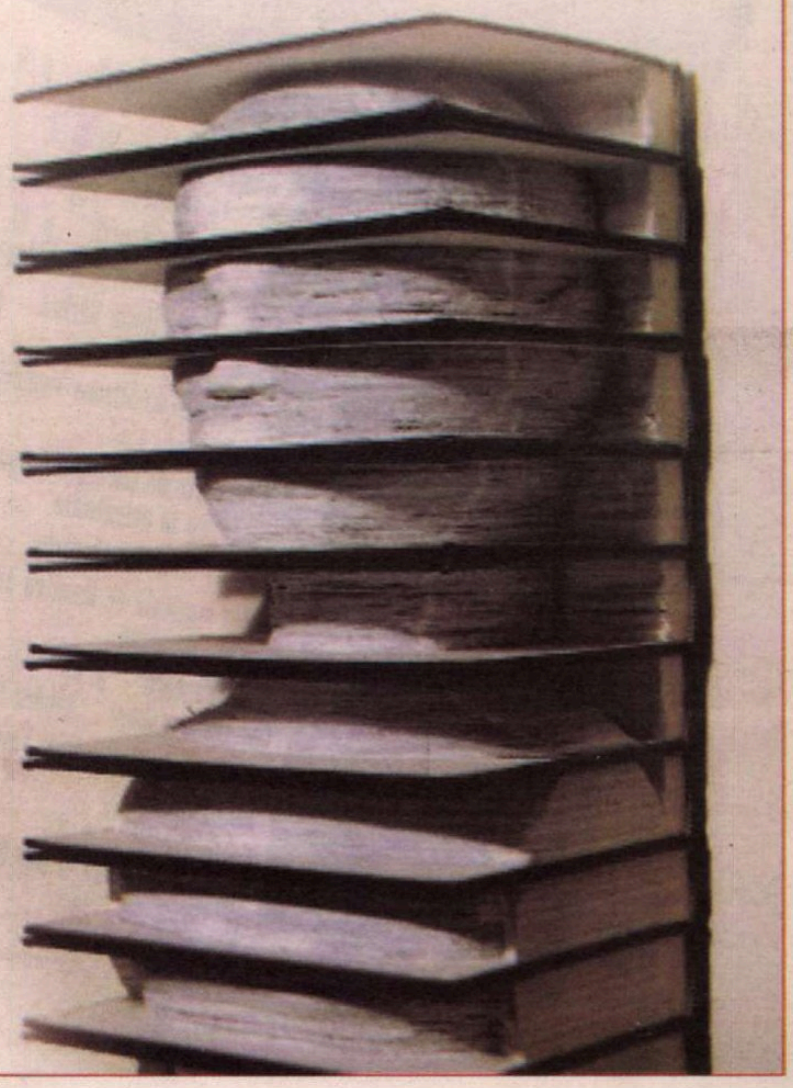
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 21 decembrie 24 de pagini 2,5 lei

ancheta României literare

Anul 2012
CE RĂMÂNE?

răspund: Gabriela Adameşteanu, Radu Aldulescu, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Dan, Alex Goldiş, Micaela Ghiţescu, Elisabeta Lăsconi, Ion Bogdan Lefter, Marius Miheţ, Ioana Pârvulescu, Irina Petraş, Monica Pillat, Adrian Popescu, Adrian G. Romila, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir



• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Când începe literatura română?

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: 2012, cu bune şi rele

• IOAN PINTEA: Gânduri despre poezia creştină

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Însemnări despre anul cultural

• Poezii de EMIL BRUMARU

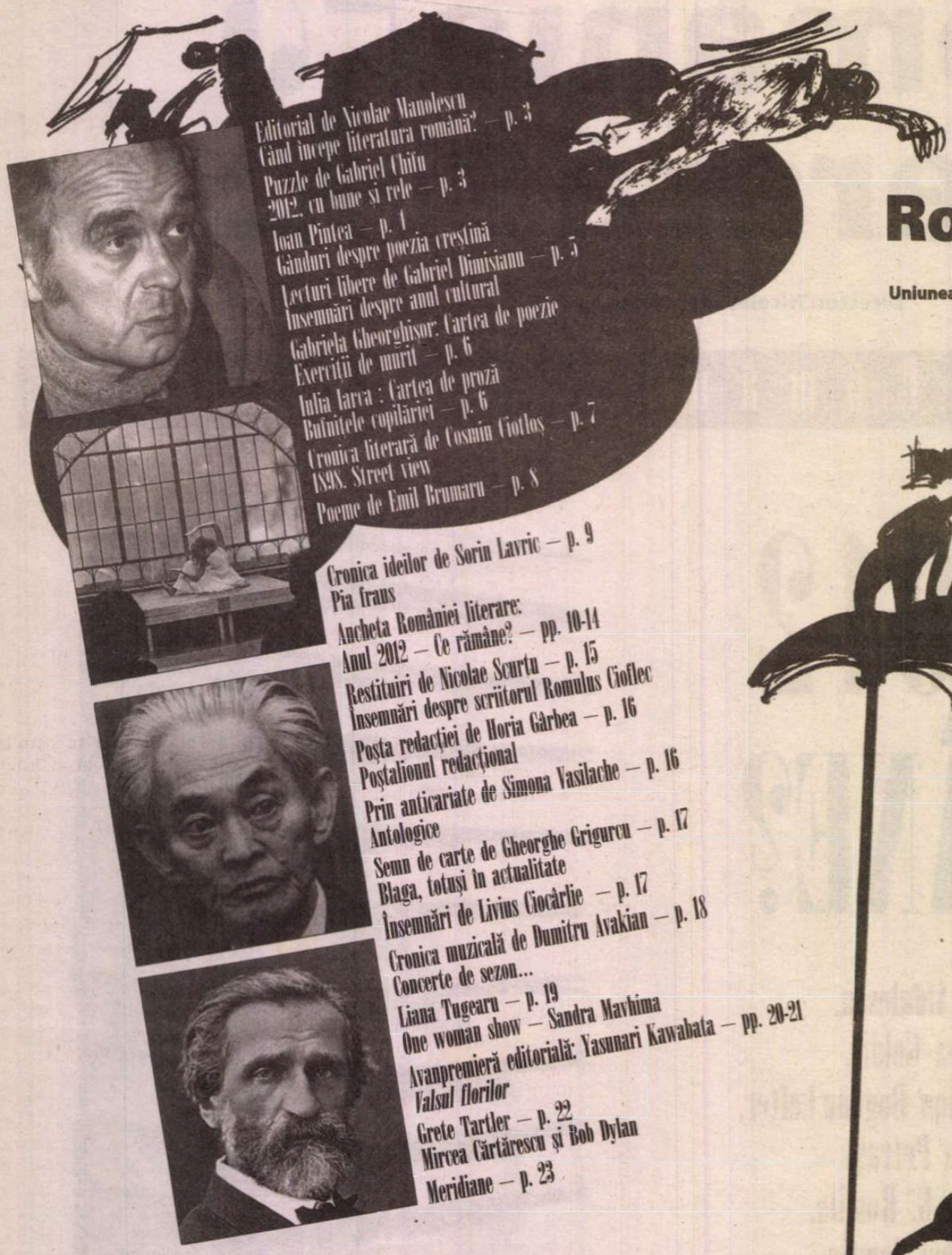
• Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE

• GRETE TARTLER: Mircea Cărtărescu şi Bob Dylan

Avanpremieră editorială

YASUNARI KAWABATA — Valsul florilor

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu
Când începe literatura română? – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu
2012, cu bune și rele – p. 3
Ioan Pintea – p. 4
Gânduri despre poezia creștină
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Însemnări despre anul cultural
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie
Exerciții de murit – p. 6
Iulia Iarca : Cartea de proză
Bufnițele copilăriei – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
ASPS. Street view
Poeme de Emil Brumaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Pia Fraus
Ancheta României literare:
Anul 2012 – Ce rămâne? – pp. 10-14
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Însemnări despre scriitorul Romulus Cioflec
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Poștalionul redacțional
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Antologice
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Blaga, totuși în actualitate
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Concerte de sezon...
Liana Tugearu – p. 19
One woman show – Sandra Mavhima
Avanpremieră editorială: Yasunari Kawabata – pp. 20-21
Valsul florilor
Grete Tartler – p. 22
Mircea Cărtărescu și Bob Dylan
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„treceri”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

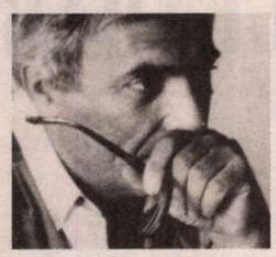
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Când începe literatura română?

Este întrebarea pe care şi-o pune Mihai Zamfir în prologul *Scurtei istorii*, reeditată recent la Cartea Românească. Autorul nu crede în consensul realizat fără dezbatere, adică, de la sine înţeles, de către predecesorii săi.

„Statutul literaturii noastre, afirmă Mihai Zamfir, nu poate fi altul decât al celorlalte literaturi europene şi cu deosebire al literaturilor romanice ... Adevărul se cere formulat fără ambiguităţi: în aproape toate culturile europene, în aproape toate culturile mediteraneene, literatura a debutat prin poezie ... Preeminenţa cronologică a poeziei trebuie cuplată cu altă condiţie, complementară, ce ţine de structura profundă a textului: pentru a însemna literatură opera ar trebui să fie expresia unei individualităţi marcate, a unei subiectivităţi afişate şi asumate în mod conştient." În consecinţă, prima operă care „satisface minimum necesar edificării unei literaturi europene" fiind *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, „literatura română începe în anul 1673", adaugă autorul. Dacă până acum, istoricii literari considerau drept început, fie scrierile în slavonă, ba chiar şi cele în latină şi în greaca nouă („suflet românesc în limbă slavă", în opinia lui N.Cartojan), fie doar pe cele în limba română, cronicele, cu caracter istoric sau memorialistic, textele religioase, în proză sau în versuri, şi altele, Mihai Zamfir stabileşte o graniţă mai apropiată de noi cu un secol şi jumătate. Îi ies, aşa dar, la socoteală trei secole de literatură, în loc de cinci, câte mi-au ieşit mie şi altora înaintea mea.

Sunt şi alte observaţii originale în prologul *Scurtei istorii*, nu degeaba subintitulată *Panorama alternativă a literaturii române*, alternativa fiind aceea la istoriile anterioare. Cea mai importantă remarcă este următoarea: Mihai Zamfir îi are în vedere ca descălecători doar pe Dosoftei, Cantemir şi Budai-Deleanu. Ei ar fi ultimii scriitori medievali şi totodată primii scriitori adevăraţi. Ar fi scris în exil sau „din amărăciunea exilului", toţi, intelectuali de talie europeană, „cu privirile îndreptate spre romanitatea vestică", ceea ce nu e cu totul adevărat pentru niciunul. Polonia şi Kochanovski, naşii lui Dosoftei, nefiind acelaşi lucru ca Franţa neolatină a lui Bossuet, Cantemir trăgându-şi seva mai degrabă din Turcia şi Rusia, aşa dar, din Est, iar Budai dintr-o Europă de Mijloc. Să trecem.

Şi să ne întoarcem la sacrificarea unui secol şi jumătate de literatură română. În 1673, e foarte probabil şi ca Miron Costin să fi scris poemul său *Viiaţa lumii*. E un poem în spirit medieval şi biblic, ca şi *Psaltirea în versuri*, pe care eu îl găsesc mult mai impregnat de acea „subiectivitate afişată şi asumată conştient" reclamată ca marcă a literaturii de Mihai Zamfir decât *Psaltirea*, care versifică în limba română, pe modelul lui Kochanovski, psalmii biblici. Sensibilitatea lui Costin este aceea prăpăstioasă de la finele Evului Mediu (s-a vorbit chiar de baroc). A lui Dosoftei, în schimb, nu arată nici o „individualitate marcată". Şi dacă nu ne putem lipsi de Costin, autorul *Viieţii lumii*, nu ne putem lipsi nici de paginile lui de proză memorialistică, bunăoară aceea care evocă Italia „cea plină ca o rodie", nici de lauda „cetitului", care presupune o conştiinţă a scrisului literar, nu neapărat istoric. Deşi, în prefaţa *Scurtei istorii*, autorul se arată „preocupat în primul rând de valoarea estetică a textului" (fiind, el şi cu mine, ultimii mohicani ai esteticului în istoria literară) şi mărturisind că, pentru nici un scriitor selectat „n-a existat salvare în afara performanţei stilistice", iată, mai încolo, el renunţă complet la criteriu şi îi exclude pe Ureche, pe Costin şi pe Neculce, mare stilist şi prozator excepţional, din rândul descălecătorilor. Cronica ultimului e mai plină de subiectivitate decât tot ce a scris Cantemir, *Istoria ieroglifică* inclusiv. Stilistic, Neculce nu are rival înainte de Sadoveanu. Cât despre subiectivitate, lui, nu lui Dosoftei, i-au făcut istoricii literari, de la Iorga la Cioculescu, un portret uman cât se poate de pregnant subiectiv, decurgând din cronică.

Un contraargument decisiv la teza lui Mihai Zamfir este şi că cei numiţi mai sus alcătuiesc o primă grupare, de a cărei absenţă se plânge autorul *Scurtei istorii* ca indiciu de debut consistent al literaturii noastre în secolul XVII, silit de patul lui Procust în care o introduce să vadă doar trei piscuri izolate, Dosoftei, Cantemir şi Budai, care e aproape sigur că nu se citiseră unul pe altul (spre deosebire de cei trei cronicari moldoveni se citiseră şi se continuaseră, dacă nu în spirit, măcar în literă). Să adăugăm că *Istoria ieroglifică* şi *Ţiganiada* au fost cunoscute târziu, nu în epoca scrierii lor, neavând cum juca un rol cu adevărat în naşterea unei literaturi. Să ne amintim şi că Mihai Dinu a demonstrat mai demult ruptura care există între modul de a versifica al lui Dosoftei, pierdut, acesta, ca tradiţie, şi acela al romanticilor.

Mai dificil este de a vorbi de literatură în textele de după *Scrisoarea* lui Neacşu şi acelea ale lui Coresi. Singurul sprijin, practic, nu şi teoretic, ne vine de la teza lui Eugen Negrici despre expresivitatea involuntară. Literatura română începe cu texte expresive fără voia lor. Unele, ca epistola nefericitului Cocrişel din 1601, absolut emoţionată uman şi stilistic. Mi-e greu să las pe dinafara literaturii versuri ale lui Coresi (e drept, traduse, dar şi ale lui Dosoftei vor fi traduse în secolul următor) precum acestea:

Fui ca pe noapte corb în turn.
Privegheiu şi fui ca pasărea ce se
însingură-se în zid...
Zilele meale ca umbra trecură şi ca
fânul secaiu.

M-aş mulţumi cu mai puţin decât Mihai Zamfir în calificarea drept literare a textelor vechi şi anume în funcţie de *savoarea* lor. ■

■ puzzle de gabriel chifu

2012, cu bune şi rele

Ce rămâne? Nu m-aş încumeta să fac asemenea previziuni cu aer definitiv. N-aş spune, aşadar, ce rămâne, ci aş alege dintre titurile din 2012 pe cele câteva care, în opinia mea, s-ar cuveni să-şi împartă titlul de carte a anului, pe genuri: *Ce rămâne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha* de Mircea Mihăieş (critică şi teorie literară), *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* de Andrei Pleşu (eseu filosofic şi mai mult decât atât), *Vieţile paralele* de Florina Ilis (roman), *La pierderea speranţei* de Nicolae Prelipceanu şi *Manuscrisul din insula Elefantina* de Ion Mircea (poezie). Aceste apariţii sunt însoţite de altele care au atras/ vor atrage atenţia cititorilor şi a criticii literare. În proză: *Nepotul lui Dracula* de Al. Muşina, *Cronicile genocidului* de Radu Aldulescu, *Toate bufniţele* de Filip Florian, *Viitorul începe luni* de Ioana Pârvulescu, *Omar cel orb* de Daniela Zeca, *Deplasarea spre roşu* de Radu Mareş, *Bastonul contelui* de Gheorghe Schwartz, *Singura cale* de Nicolae Breban. În poezie: *Petrecere la Montrouge* de Nora Iuga, *Substanţe interzise* de Liviu Ioan Stoiciu, *Nimicitorul* de Aurel Pantea, *Trecutul e o sărbătoare* de Horia Gârbea, *Frânghia înflorită* de Radu Vancu, *Douăsprzece cântece înaintea naşterii* de Mihail Gălăţanu. În critică şi eseu: *Târziu, departe...* de Gelu Ionescu, *O zi din viaţa mea fără durere* de Marta Petreu, *Caragiale, marele paradox* de Gelu Negrea, *I.L. Caragiale şi filosofia plăcerii* de Dan C. Mihăilescu, *I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică* de Mircea A. Diaconu, *Moartea la purtător* de Irina Petraş, *Portrete fără rame* de Nichita Danilov. Sunt de reţinut şi câteva debuturi: Marius Chivu (*Vântureasa de plastic*), în poezie; un cristian (*Morţii mătii*), în proză; Simona Vasilache (*Cinstite obraze, moftangii şi domni*) şi Mihai Iovănel (*Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*), în critică literară şi eseu. Toate aceste cărţi şi altele pe care, fatalmente, le voi fi scăpat din vedere dau relief şi varietate anului literar 2012 şi îl situează la o cotă valorică ridicată.

La bilanţ, aş ţine să cuprind şi revista noastră: ne bucurăm că şi anul acesta am reuşit să scoatem **România literară**, căutând să deschidem paginile sale spre literatura de calitate din toată geografia şi din toate generaţiile, căutând să menţinem echilibrul, să nu ne înclinăm abrupt-mortal într-o parte sau în alta. Anul acesta, în colaborare cu Editura Cartea Românească, am tipărit şi o carte frumoasă care reuneşte eseurile prezentate la Colocviul de proză organizat de USR. Anul acesta am reuşit să acordăm şi Premiul Cartea Anului. Totul însă s-a făcut cu eforturi uriaşe. Şi în condiţii de criză permanentă, cu soluţii la limită, ca mersul ameţitor, pe sârmă. Am avut de depăşit tot felul de obstacole: desigur, în primul rând, lipsa banilor, dar şi altele. Pentru revista noastră, anul 2012 a fost ca traversarea cu o corăbioară uşoară a unei mări ostile, bântuite de furtuni şi de valuri teribile. Dar iată-ne ajunşi la capăt/ la liman şi, după cât se pare, încă nu suntem răpuşi. Să nădăjduim că anul următor ne va da mai puţine prilejuri de infarct.

La Uniunea Scriitorilor, dificultăţile au fost şi mai mari. Folosind tot o analogie din domeniul vehiculelor, al deplasărilor, aş spune că USR a fost în situaţia unui automobil aflat într-o cursă care pierde accidental o roată, apoi alta, apoi alta şi totuşi continuă să ruleze fără să lase să se simtă diferenţa şi chiar soseşte la destinaţie. Prin falimentul subit al firmei care administra Casa Vernescu (firmă cu care USR tocmai semnase un contract ferm, ce-i asigura securitatea pecuniară şi, deci, fiinţarea normală), USR a pierdut principala sa sursă de venituri şi, în plus, a rămas cu datorii împovărătoare la utilităţi (gaze, apă, curent electric), dar şi la administraţia financiară. În aceste condiţii, e de notat că toate cele opt (opt!) publicaţii editate de USR au continuat să apară. De asemenea, s-a izbutit păstrarea echipei care asigură funcţionarea instituţiei, deşi salariile au fost dramatic diminuate, şi, în destule cazuri, au fost chiar tăiate. Şi, cel mai important, numeroase proiecte ale USR au avut totuşi loc: s-au decernat premiile USR pentru volume publicate în anul 2011, s-a organizat Colocviul de proză deja amintit aici, s-au desfăşurat Turnirul de poezie de la Efes, Gala poeziei de la Ateneu, remarcabile serii de lecturi publice, seri ale literaturii străine, cicluri de conferinţe, lansări de carte, s-au vizionat filme dedicate scriitorilor într-o cinematecă a USR, s-a deschis o expoziţie de fotografii de Ion Cucu, s-au sărbătorit şi s-au premiat personalităţi literare care au împlinit vârste semnificative, dar şi scriitori care au contribuit la derularea activităţii curente şi a programelor USR. Prin toate acestea – rezumând în puţine cuvinte –, în fond, s-au ţinut în viaţă Uniunea Scriitorilor şi literatura română contemporană. Ceea ce a fost posibil şi datorită faptului că actuala conducere a USR, după îndelungi şi complicate demersuri, a obţinut un sprijin financiar din partea Guvernului. De aceea ne consternează să descoperim atacuri pe tema fondurilor atrase pentru Uniune, mai ales când aceste atacuri vin din partea unor scriitori pe care, altfel, îi preţuim pentru scrisul lor. Să nu înţeleagă ei că acţiunea conducerii USR este menită să convingă autorităţile statului de importanţa literaturii române de azi, domeniu pe cât de vital pentru o naţiune, pe atât de fragil, de expus şi, deci, având neapărat nevoie de ajutor ca să supravieţuiască? Să nu înţeleagă ei că această acţiune care presupune un enorm consum de energie, de timp, de nervi, de sănătate, de credibilitate publică nu are o miză personală, ci are o miză mult mai mare, care ne cuprinde pe toţi, miza fiind chiar literatura română, cu prezentul şi cu viitorul ei? Ba, evident, înţeleg. Şi atunci, cu atât mai mult, atacul lor, lipsa lor de solidaritate sunt descalificante. ■

lecturi

■ ioan pintea

Gânduri despre poezia creştină

Se vorbeşte mult şi fără argumente, adeseori facil şi diletant, despre poezia creştină. În general se are în vedere o mare cantitate de maculatură. Poezioare puerile în care apar numele lui Iisus, al Maicii Domnului, Betleemul, Iordanul, îngerii etc. sunt comentate şi sunt indicate ca fiind poezie creştină sau, ceva ce sună foarte prost şi aduce aminte de limba de lemn, poezie de inspiraţie creştină. Aceste producte – versificaţii ocazionale, stihuri siropoase, scrise de autori mai mult sau mai puţin obscuri – din punct de vedere poetic par mai degrabă o luare în deşert, o aruncare în derizoriu a celor sfinte. Cei care le scriu nu realizează ce mare păcat săvârşesc. Pentru că nu e numai un păcat strigător la cer să-i dedici lui Dumnezeu o poezie proastă, lipsită de emoţie, fără nici un fel de temei poetic, golită de conţinut adecvat, dar şi o blasfemie în toată puterea cuvântului. Cu bune intenţii şi evlavie de faţadă nu se poate scrie poezie creştină. Pot să spun, în cunoştinţă de cauză, că o poezie bună, scrisă după toate rigorile şi tehnicile poeziei moderne, poate fi o mare poezie creştină. Bineînţeles, dacă acceptăm, în spirit creştin, şi spirit creştin înseamnă şi spirit critic, dezinvoltura interpretării şi libertatea alegerii şi a lecturii, pe care prin harul oferit, le garantează însuşi Iisus Hristos.

Ca să înţelegem poezia creştină autentică – Rilke, Voiculescu, Paul Claudel, Daniel Turcea, T.S.Eliot, trebuie să pornim în primul rând de la poezia *Vechiului Testament*: *Psalmii, Cântarea Cântărilor, Iov, Plângerile lui Ieremia, Profeţii mari* şi *Profeţii mici, Cartea înţelepciunii lui Solomon, Cartea înţelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah*, să trecem prin poezia marilor imnografi şi alcătuitori de canoane: Andrei Criteanul, Ioan Damaschin, Roman Melodul, Efrem Sirul, Sfântul Ioan Noul Teolog, să-i avem în atenţie pe Ioan al Crucii, Tereza de Lisieux şi să ne oprim la: Kavafis, Ezra Pound, Georg Trakl, Boris Pasternak,Umberto Saba, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Seamus Heaney, Paul Celan.

Tensiunile, disperările, suferinţele, patimile, dragostea şi, desigur, slăvirea, preamărirea, din textele vechi testamentare şi din imnele Părinţilor Sfinţi, cu adevărat sacre, izbucnesc, renasc cu aceeaşi putere în poezia acestor mari poeţi moderni. E uimitor cum suflul divin şi inspiraţia, în care cred profeţii, evangheliştii şi poeţii, ajung, în fragmente mici, dar semnificative să devină conţinut şi plin în creaţia acestora.

Paradoxal, poezia mare, şi poezia creştină nu face excepţie, se naşte în momente de criză. Sufletească sau de altă natură. Nimeni nu simte aceste crize mai bine decât profeţii şi poeţii. Ei sunt precum seismografele înainte de cutremur: prezic, prevăd, măsoară.

Faptul că există liste de poeţi creştini, faptul că există autori canonici mă derutează. Poetul, creştin sau necreştin, nu poate fi fixat precum un element în tabelul lui Mendeleev. Fixarea într-un clişeu, aşezarea pe un raft prestabilit, îl sufocă, îl omoară. E asemenea unui fluture prins din motive pedagogice şi de colecţie în insectar, dar, din păcate mort. Fără aripi, fără libertate. Şi, în fond, cât de creştine sunt aceste liste? mă întreb, parafrazându-l pe Walter Horatio Pater, care referitor la Sir Thomas Browne, intelectual absolut liber în timpul Reformei, îndrăgostit de ceremoniile şi datinile Bisericii Catolice, se întreba, puţin răutăcios: în fond, cât de englezeşti sunt toate acestea?

Dimpotrivă, poeţii *Vechiului Testament* şi imnografii sunt, în tot ceea ce au scris, de o libertate covârşitoare şi de o sinceritate uluitoare. E adevărat, nu e vorba numai de libertatea lor, e vorba şi de libertatea lui Dumnezeu.

Mi-a plăcut întotdeauna să aflu în operele poeţilor creştini secvenţe mai apropiate de realitatea lumii, de terestru, cu alte cuvinte mai omeneşti şi mi-a plăcut să descopăr în poeziile autorilor scoşi de pe lista canonică, locuri absolut dumnezeieşti, extaze, stări şi trăiri, e drept, de o clipă, dar de o intensitate harică de necontestat. Sunt câţiva autori care, recitiţi recent, mi-au rezervat mari surprize. Acest procedeu de lectură nu e însă original. Există un înaintemergător, un interpret, de care nu se va îndoi, sunt sigur, nimeni. E vorba de Sfântul Apostol Pavel.

Pentru a întări credinţa grecilor în *Dumnezeul necunoscut*, Pavel recită câteva versuri: *Căci în El trăim şi ne mişcăm şi suntem*, precum au zis şi unii dintre poeţii voştri: *căci al Lui neam şi suntem.*(Faptele Apostolilor 17-28) Pavel nu face altceva decât să aleagă un fragment cât se poate de creştin din poemul păgân scris de poetul cretan Epimenide (avem în acest sens şi susţinerea Sfântului Ioan Gură de Aur). Strofa cu pricina are toate virtuţile poemului modern. Aduce a Seferis şi Kavafis.

Ţi-au zidit un mormânt, ţie, Sfinte şi Prea Înalt!

Cretanii, mincinoşi, fiare rele, pântece trândave.

Dar tu n-ai murit; tu eşti în viaţă şi trăieşti mereu,

Căci în tine trăim şi ne mişcăm şi suntem.

Prin urmare, în orice poezie, scrisă cu credinţă, talent şi sinceritate, modernă sau postmodernă, putem afla iluminări divine. Chiar şi printre poeţii damnaţi. E cazul lui Baudelaire şi Rimbaud.

Din *Florile Răului:*

Blagoslovit fii, Doamne, că este cu putinţă

Un leac de curăţire adânc, prin suferinţă,

şi că această dulce, curată doctorie

Ne dă învrednicirea la sfânta bucurie.

Din *Un anotimp în infern:*

Am primit în piept lovitura harului. Ah ,n-o prevăzusem!

Prezvitera Juliana Schmemann ne spune că între lecturile Părintelui Alexander Schmemann la loc de cinste se aflau Baudelaire şi Rimbaud.

Pagini întregi ar trebui scrise despre un singur vers din Paul Celan: *Să vină un om din mormânt.* Vers emblematic, aşezat ca o punte între iudaism şi creştinism, între *Vechiul Testament* şi *Noul Testament*.

E păcat că atunci când vorbim despre poezia creştină facem trimiteri mai mult în proximitate. Uităm anticii, uităm poeţii biblici, ignorăm clasicii, îi neglijăm pe moderni. Victor Hugo a scris unul dintre cele mai frumoase poeme creştine care s-au scris vreodată, *Somnul lui Booz*, poem care l-a încântat pe Proust, dar şi pe Benedetto Croce. Boris Pasternak e autorul unui poem intitulat *Grădina Ghetsimani*, dramatic şi dumnezeiesc deopotrivă. Ezra Pound (cine s-ar fi gândit?!) a scris ceă mai tulburătoare poezie creştină despre curajul lui Iisus: *Balada bunului frate.*

„M-aţi văzut că vindec orbul şi ologul şi că scol mortul", zice El.

„O să mai vedeţi ceva ce le întrece pe toate:

Cum un viteaz îşi dă duhul pe cruce".

Doar în predicile lui N.Steinhardt am mai dat peste o asemenea subliniere a curajului; numai Steinhardt şi Pound vorbesc atât de *ferm* (ăsta e cuvântul!) despre curajul Domnului. La Steinhardt, Hristos *se urcă bărbăteşte pe cruce*, la Pound, Hristos *îşi dă vitejeşte duhul pe cruce.*

Dincolo, în partea autorilor canonici, constat şi descopăr mari fervori pentru terestru; „abateri" şi „erezii" care dau poemului, de data aceasta strict religios, aripi, revelaţii laice notabile şi arierplanuri poetice îndrăzneţe şi vădit moderne. *Cîntarea Cîntărilor* excelează în acest sens. Tehnica poetică din *Cîntarea Cîntărilor* este întrutotul asumată de Sfântul Ioan al Crucii. *Cântare spirituală, Văpaia vie a iubirii, Noaptea întunecată a sufletului* şi, în principal, *Păstorelul*, sunt argumente limpezi că până şi sfinţii-poeţi nu sunt străini de vocile lumii căzute şi sunt extrem de atenţi la facerea textului, la corpul poemului, la construcţia lui.

„Un păstorel însingurat jeleşte,
Desfăt şi-alin pe lume-i sunt străine,
Doar păstoriţa lui în gând îi vine
şi pieptul de iubire-i pătimeşte."

De reţinut, în acest caz, că una dintre lucrările celebre, semnată de suprarealistul Salvador Dali, în care Hristos este reprezentat pe cruce, privit de Dumnezeu - Tatăl din perspectivă cerească, îşi are originea într-un desen de Sfântul Ioan al Crucii.

Repet, aceşti poeţi-sfinţi sunt de o modernitate uluitoare.

Care dintre poeţii anului 2011 nu invidiază acest vers scris de Sfântul Andrei Cretanul: *Haine de piele mi-a cusut mie păcatul?* Sau această strofă din *Imnele pocăinţei*, scrisă de Sfântul Roman Melodul:

„Dacă oarecari corăbieri sunt înzestraţi cu de toate,
Dar de pânze-s lipsiţi,
Nu vor putea vreodată ţine calea cea dreaptă pe
Mare.
S-abate atunci din drum corabia
şi se-mpotmoleşte
şi nici iscusinţa cârmaciului şi nici a vâslaşilor
N-o supune."

Daniil Sandu Tudor, poet aşezat definitiv pe raftul poeţilor creştini, înduhovnicit, hăruit unei vieţuiri isihaste şi martirizat pentru Hristos versifică, nu de puţine ori, în duhul lui Arghezi şi Voiculescu.

(continuare în pagina 21)

CALENDAR

19.12.1711 - a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1929 - s-a născut Liana Dobrescu
19.12.1934 - s-a născut Madeleine Karacaşian
19.12.1945 - s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 - s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 - a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)
19.12.2011 - a murit Mariana Şora (n. 1917)

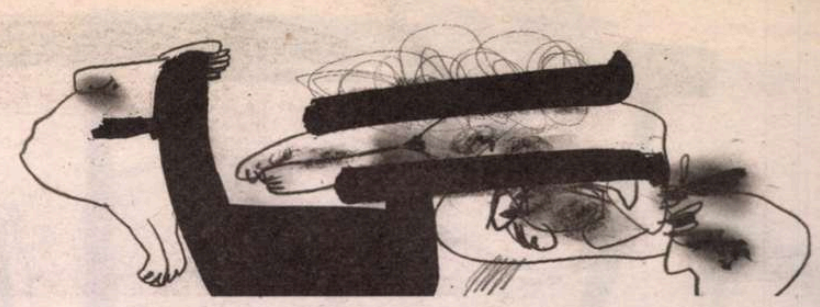
20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1938 - s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 - s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 - s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 - s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 - a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 - s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 - s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 - s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 - s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 - s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 - s-a născut Procopie Clonţea
21.12.1948 - s-a născut Constantin Mănuţă
21.12.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.12.1970 - s-a născut Adrian Suciu
21.12.1987 - a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1646 - a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 - s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 - s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 - s-a născut Dan Mutaşcu
22.12.1952 - s-a născut Vladimir Deteşanu
22.12.1952 - s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 - a murit Nicolae Labiş (n. 1935)
22.12.1998 - a murit Dan Laurenţiu (n. 1937)

23.12.1892 - s-a născut Gino Lupi (m. 1982)
23.12.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.12.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 - s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 - s-a născut Alexei Rău

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 - s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 - s-a născut Ion Ţugui (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 - s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 - s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 - s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 - a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 - s-a născut Marius Ianuş



24.12.2008 - a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 - s-a născut Corina Victoria Sein
25.12.1940 - s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 - s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 - s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 - s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 - s-a născut Cristian Baciu

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 - s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1957 - s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)

27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 - s-a născut Ion Topolog
27.12.1944 - s-a născut Ștefania Plopeanu
27.12.1960 - s-a născut Ștefania Coșovei
27.12.1962 - a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1925 - s-a născut Baruțu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 - s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 - s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1951 - s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 - s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 - s-a născut Sorin Roșca
28.12.1951 - s-a născut Ștefan Hostiuc
28.12.1955 - s-a născut Magda Cârneci
28.12.1972 - s-a născut Claudiu Groza

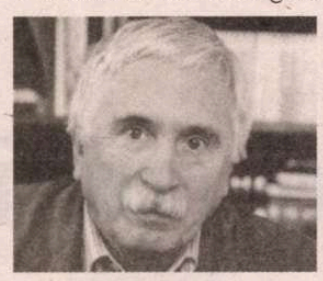
29.12.1839 - s-a născut Nicolae Șerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 - s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 - a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 - s-a născut Lucia Sav
29.12.1963 - s-a născut Diana Manole
29.12.1958 - s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 - s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 - s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 - s-a născut Maria Vodă-Căpușan
30.12.1986 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 - s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 - s-a născut Carmen Cătunescu
31.12.1953 - a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.2001 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Însemnări despre anul cultural

Mă gândesc că ar trebui să încep scurta retrospectivă la care ne îndeamnă revista cu pierderile, cu marile pierderi pe care le-a suferit în 2012 comunitatea scriitoricească. Este anul în care au plecat dintre noi pentru totdeauna Constanța Buzea, Constantin Țoiu, Alexandru George, S. Damian și alți confrați mult prețuiți.

Aș nota apoi câteva impresii despre *Anul Caragiale*, ajuns la capăt.Un an bun, fără îndoială, pentru marele clasic, prin reeditări ale operei, prin câteva noi cărți despre el, prin multele colocvii care i-au fost consacrate, prin, desigur, noile spectacole puse în scenă de majoritatea teatrelor din țară, dacă nu chiar de toate. Nu demult am asistat la o însufleţită dezbatere despre actualitatea (sensurile actualităţii) lui Caragiale, avându-i ca protagonişti pe Dan C. Mihăilescu şi pe Ioana Pârvulescu. A participat, din sală, Ştefan Cazimir. Trei spirite care ilustrează azi, la vârf, cercetarea critică şi istorică preocupată de Caragiale. Dan C. Mihăilescu este totodată autorul, în acest an, al celor două antologii de texte caragialiene de mare interes iar Ioana Pârvulescu a publicat, în anul care a precedat centenarul, cartea despre Caragiale şi lumea ziarelor. Să mai amintesc că Marta Petreu a publicat în 2012 ediţia a doua (revăzută şi adăugită) a eseului ei despre „filosofia lui Caragiale" iar Mircea A. Diaconu o incitantă carte despre Caragiale citit în cheie textuală (*I. L. Caragiale. Fatalitatea ironiei*).

În ce priveşte spectacolele, toate pe care le-am văzut, au mers în sensul îndepărtării de viziunea clasică (Sică Alexandrescu şi chiar Liviu Ciulei), respingând adică realismul restitutiv, estompând socialul, punând accentul pe existenţial, pe absurdul existenţial descoperit de regizori oriunde la Caragiale, în comedii, în *Două loturi* şi peste tot. Interesant, orice s-ar spune. De ce însă tragerea lumii caragialiene atât de mult în sordid, în noroaie şi în grotesc? Mahalaua *Nopţii furtunoase* nu e totuşi o Cuţaridă prevestită, ci una în care onorabilitatea câştigă teren. Jupân Dumitrache se fereşte să vorbească urât în faţa damelor, ca să nu le ruşineze. Mahalagiii lui Caragiale nu scormonesc, oricum, prin gunoaie, nu fac parte din pegră. Ceea ce nu pot accepta, artistic vorbind, la noile viziuni regizorale este aruncarea una-două în caricatură a lumii caragialiene. De ce eroii din *Scrisoarea* lui Horaţiu Mălăele erau toţi umflaţi, la propriu, cu burţi şi funduri imense obţinute prin montarea de uriaşe perne pe trupurile chinuiţilor actori? Spre a ne spune ce? Poate că eroii *Scrisorii pierdute* erau, toţi, bulimici? Sau ce? Teatrul nostru dispune într-adevăr de regizori ingenioşi, inventivi, hiperinteligenţi, descinşi, mulţi dintre ei, din mantaua lui Lucian Pintilie, dar parcă sunt prea dezinvolţi în relaţia lor cu I. L. Caragiale.

Să vedem însă şi alte lucruri petrecute în 2012 în spaţiul nostru cultural. Recolta de cărţi mi s-a părut bogată, în ciuda dificultăţilor de tot felul, mereu mai multe, care însoţesc procesul editării. Târgul ultim de carte a stat mărturie. Titluri noi numeroase, atrăgătoare prin faptul că vin de la autori care şi-au probat capacitatea de a interesa. Nu am citit încă *Vieţile paralele*, romanul Florinei Ilis, despre care aud păreri extraordinare, după cum nici noul roman al lui Nicolae Breban. Romanele lui D. R. Popescu, Dan Perşa, Adrian Cioroianu, Andrei Brezianu îmi propun nu doar să le citesc, dar să le şi comentez în rubrica mea de „lecturi libere". La fel volumul de proză scurtă al Gabrielei Adameşteanu (*Vară-primăvară*) sau impunătorul volum de eseuri şi publicistică al lui Augustin Buzura (*Nici vii, nici morţi*). Am apucat să comentez *Internaţionala mea* de Ion Ianoşi, o carte importantă din multe puncte de vedere, încadrabilă în seria „cărţilor anului" alături, cred, de *Parabolele lui Iisus* de Andrei Pleşu sau de admirabila carte dedicată lui Faulkner de Mircea Mihăieş (*Ce rămâne*).

Anul 2012 a fost şi anul unor însemnate realizări în domeniul istoriografiei literare şi aş aminti întâi de toate cele două volume ale *Dicţionarului literaturii române*, o selecţie din cele şapte ale *Dicţionarului general*. Acestea două îi includ pe „scriitorii esenţiali" ai literaturii noastre. Care sunt aceştia, de ce unii şi nu alţii, se poate discuta, dar important este că avem, în sfârşit, asemenea „instrumente de lucru". Coordonatorul întregii serii de dicţionare, girate de Academia Română : Eugen Simion. Din domeniul istorico-literar să mai amintesc volumul de corespondenţă (intimă) dintre Liviu Rebreanu şi Fanny Rebreanu (editor : Niculae Gheran) şi cel de *Corespondenţă* (primită şi trimisă) de Pavel Chihaia (editor : Nicolae Rotund).

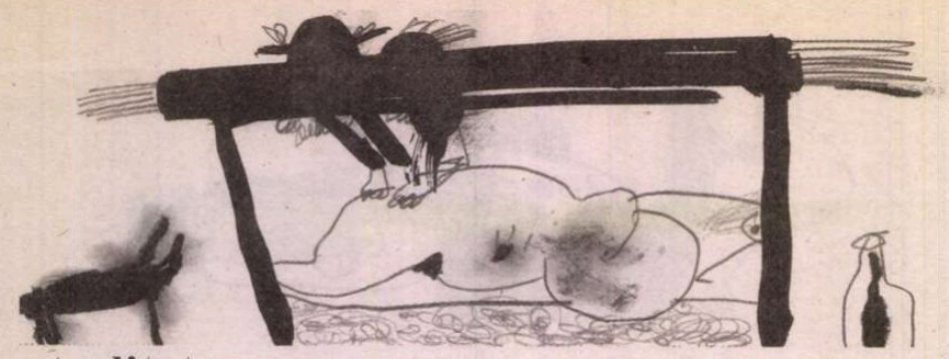
Un capitol distinct al anului cultural îl reprezintă acţiunile Uniunii Scriitorilor desfăşurate la Ateneu, la Biblioteca Centrală Universitară, la sediul din Calea Victoriei sau în ţară. Gala poeziei a avut loc şi în 2012 la Ateneul Român, „monitorizată" de Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii, bucurându-se, ca şi anul trecut, de sprijinul inspirat al lui Ion Caramitru. Marele actor nu doar recită, ci recreează o lume sub ochii noştri.

Demn să fie menţionat este şirul de activităţi care au avut loc în ultima vreme la sediul nostru din Calea Victoriei, cum au fost lecturile de autor în mai multe reprize (iniţiator: Dan Mircea Cipariu), premierea recentă a scriitorilor vârstnici, un moment emoţionant, şi, în general, faptul că şi în acest an U. S. a izbutit să acorde obişnuitele premii şi, la fel, Asociaţia din Bucureşti şi Asociaţiile din ţară. Mai sunt de semnalat întâlnirile de la „Cafeneaua literară", cum a fost aceea consacrată cărţii lui Ion Ianoşi (gazdă: Ion Bogdan Lefter), cele de la Casa de pariuri literare (gazdă: un cristian), sau discuţia în jurul revistei *Lettre internationale*. **România literară** a acordat premiul „Cartea Anului" (lui Andrei Pleşu) după cum şi alte reviste au acordat premii. În fine, „Colocviul romanului românesc" trebuie menţionat, desfăşurat la începutul verii la Călimăneşti şi Alba Iulia. A rezultat volumul *Cum se scrie un roman?*, tipărit de Cartea Românească şi lansat zilele trecute la Uniune. Sigur că toate acestea nu se fac de la sine. Cineva trebuie să conceapă, să mobilizeze, să urmărească totul până la ultimul detaliu. Gabriel Chifu, vicepreşedintele Uniunii noastre, ne poate spune unele lucruri în această privinţă.

În totul, un an cultural bogat, în ciuda dezinteresării de cultură a televiziunilor, în ciuda penuriei materiale pe care toată lumea a invocat-o şi a climatului agitat din viaţa politică. ■

fototeca României literare

Tita Chiper, Alexandru Paleologu, Marina Constantinescu, 1998. Foto: Ion Cucu.



Cartea de poezie

Exerciţii de murit

Liviu Ioan Stoiciu, *Substanţe interzise*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 69 pag.

De la un volum de versuri la altul, poezia lui Liviu Ioan Stoiciu se distilează, se rafinează, dar nu se desparte de ea însăşi. Se poate observa, în timp, cuminţirea sintaxei şi fluidizarea discursului poetic. Rămân însă suficiente elemente prozodice şi stilistice pentru a nu se destrăma monograma recognoscibilă a poetului. Nici în *Substanţe interzise*, faţă de precedentul *Pe prag (Vale-Deal)*, nu apar diferenţe semnificative, de formulă sau de substanţă a imaginarului.

Întâlnim, şi aici, o poezie dialogică şi colocvială, în care pluralitatea vocilor maschează, mai degrabă, o polifonie a eului, o autoreprezentare teatralizată a interiorului sufletesc, iar voroava ţărănească se îmbină, contrapunctic, cu termeni elevaţi, abstracţi, uneori de spiritualitate ocultă („spaţii malefice, energii ale câmpului lui mental", „biocâmpuri", „lumea particulelor elementare", „câmp energetic emoţional" ş.a.). Tematic, *Substanţe interzise* este tot o carte a *pragului*, având ca poem emblematic *Aştept aprobare*: „Mă afund în interiorul meu, îngheţ de frig, dârdâi,/ pe zi ce trece mi se încetinesc mişcările,/ nu mai am nici un motiv să/ ies la suprafaţă. Mă rad, mă îmbrac frumos, nimeni nu/ bănuieşte cât de departe am ajuns./ Totul devenind anevoios de la o vârstă... N-am/ noroc să mă mai bucur de nimic, se/ apropie staţia. Aici mă aşteaptă o mică alinare. O ţigancă:/ faceţi magie neagră? Hai, conaşule,/ trezeşte-te. Aici e? (...)// Mestec, absent, grăunţe înmuiate în/ vin. Una câte una amintirile îşi/ dau duhul şi putrezesc. Îmi faci cu/ ochiul. Ura! Mă văd întins în pat. Plutesc/ la doi metri deasupra mea. Acum mor de cald,/ nu mă mai afund, acum mă înalţ. Şi tot aşa, până prind un/ moment de trecere, aştept aprobare". Ţiganca aminteşte de ritul de trecere Dincolo, din nuvela eliadescă, dar nu este acesta singurul loc în care apar urme mitice, mai mult sau mai puţin acoperite de marame cotidiene, cu fine broderii ironice: paradisul de lângă corcoduşul înflorit, plin cu „pâini mari, albe, toată/ iarna" (*Sunt în exces*), unde se încinge o pomană de post (nu este chiar raiul lui Parpanghel, dar e tot cu mâncare şi băutură, iar cei adunaţi şi-au dat întâlnire prin telepatie şi pe o reţea de socializare!), o Evă „neruşinată", visând să facă dragoste cu Dumnezeu, cutremurată de gândul putrezirii (*O lăcustă*), *Călăuza* („ai plătit, riscând să/ fii prins de poliţia de frontieră, care e gata// să te salveze de la moarte, în zori"), câinele galben (*Nu vrea tradiţia*). Zvonul celeilalte lumi se aude *În plămâni* (o *Arheologie* argheziană rescrisă blecherian), în şoaptele şi foşnetele morţilor, se ghiceşte în mediatorii puterilor necunoscute (farmazoanele despre care se vorbeşte în *Ia cutiuţa asta magică, Săru' mâna, ţaţă*) sau devine miraculos popular, de haz crengian (*Ce hram porţi?*). Liviu Ioan Stoiciu pare uneori că prezintă o ruralitate realist-magică, din frânturi de memorie autobiografică, însă universul acesta poetic este, în esenţă, efectul unei narcoze thanatice. Poemele *Substanţelor interzise* sunt, de fapt, nişte puneri în scenă cu recuzită funebră, cu elemente de ceremonial (*Să fie primit*), nişte exerciţii de „murit", de amuşinat, palpat, probat starea de moarte: „Îţi întrerupi respiraţia până/ cazi desfigurată. Mai departe numai/ Dumnezeu ştie încotro ai s-o iei. O/ sursă de lumină se deschide deasupra ta" (*Ajunsă la o margine*), „Parcă se simte mort un pic/ nu mort, ci/ dematerializat, înainte de soroc, îmbătrânit brusc, nu se/ poate, e beat? Vede cum îl boceşte fosta/ iubită, cu părul despletit" (*Vasile*), „Umblă cu capul spart, nu i se mai închide rana, nu înţelege –/ eu vă recunosc, voi de ce nu mă recunoaşteţi?" (*A dat alarma*), „nu mă mai/ mirosi – n-am murit? M-am/ stricat?" (*M-am stricat*). Moartea nu devine niciodată un opiu adormitor, paralizant, ci un drog excitant al imaginaţiei poetice, un logos spermatic: în scurgerea monotonă a zilelor, „Moartea/ mai presară puţină pudră magică..." (*Iarba elefantului*), „moartea ţine în gură sperma/ unui zeu ros de lanţ" (*Prins*).

Substanţe interzise nu este un volum de versuri născut din angoasa morţii, ci din nevoia evadării din sine însuşi, a găsirii unei căi de acces către *inconştientul colectiv*, către fluxul energetic al Universului. S-ar putea spune, de aceea, că moartea joacă rolul stimulului erotic. Cum îndrăgostitul inventează în neştire scenarii mirobolante dintr-un bob de mister (apropo de acest lucru, merită amintită descrierea fabuloasă a femeii din *Tânjeşti*), tot aşa Liviu Ioan Stoiciu scrie despre moarte, încercuind-o locvace, de la însemnele exterioare spre o viziune din „interiorul" ei.

Omogenă, fără rupturi stridente de nivel valoric, *Substanţe interzise* este o carte bună, dar nu cea mai bună a poetului.

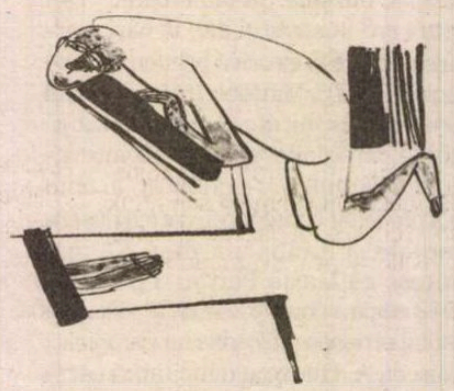
■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de proză

Bufniţele copilăriei

Toate bufniţele, Filip Florian, Editura Polirom, Iaşi, 2012, 280 pag.

Într-un an 2012 al prozei, prezenţa lui Filip Florian, unul dintre numele de primă linie ale romancierilor contemporani, era de neocolit. Apariţia romanului *Toate bufniţele*, bestseller-ul Târgului de Carte, este un eveniment de public şi de critică în egală măsură. După succesul *Degetelor mici*, care a avansat frumuşel dincolo de graniţe, după *Băiuţeii* – scrisă în dialog cu Matei Florian –, în sfârşit, după povestea scoasă din praful secolului al XIX-lea, *Zilele regelui*, Filip Florian revine la tema copilăriei. Este vorba, totuşi, despre o altă copilărie decât cele pe care le-am întâlnit în romanele precedente, cu personaje, decoruri, poveşti complet diferite.

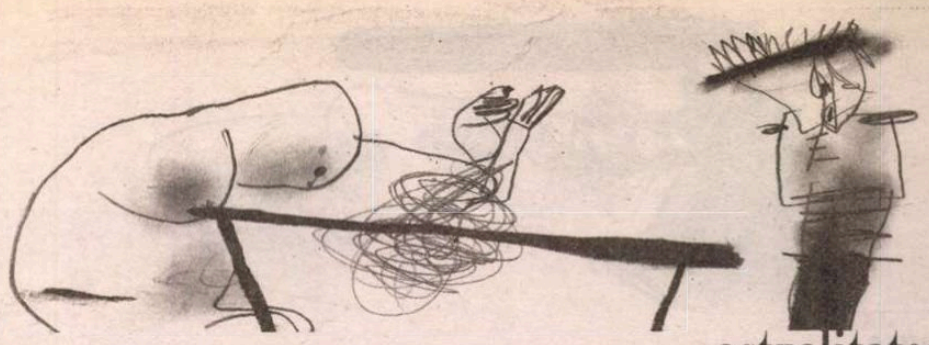


De data aceasta, personajul principal este un băieţandru dintr-un orăşel de munte, care leagă o prietenie, misterioasă pentru cititor şi suspectă pentru celelalte personaje, cu noul venit, Emil Stratin. Sub îndrumările discrete ale acestuia, băiatul e iniţiat în sfera cărţilor, a textului scris, în sfârşit, i se induce o formă de cultură de bază, lăsându-i întotdeauna elevului o lejeritate maximă în a-şi alege cărţile, domeniile în funcţie de propriile impulsuri. Discuţiile şi plimbările cu Emil sunt alternate cu jocurile specifice vârstei şi locului cu ceilalţi băieţi. În general, cele două sfere ale vieţii băiatului nu se intersectează sau influenţează decât accidental. La scăldat în apa rece a lacului de munte, unul dintre băieţi îl strigă pe nume şi îl provoacă să le dovedească lor, prietenilor lui, fidelitate înaintea oricui altuiva: „Clănţănind din dinţi de frig, mi-a pronunţat numele şi m-a arătat cu degetul, ca să nu se îndoiască nimeni că va fi rândul meu şi că va trebui să-i copiez săritura. Pe urmă, în chip ciudat, a intrat între jnepenii din spate, părea că vrea să caute ceva în desiş, silueta lui s-a pierdut secunde bune, poate un minut, îl aşteptam derutaţi, dar el nu s-a întors pe acelaşi drum, ci a apărut în vârful unei stânci ascuţite, pe care se căţărase nevăzut. Ne vorbea ca dintr-un balcon ori de pe acoperiş, cu mâinile în şold, de deasupra unei cascade. Din pricina zgomotului, se pierdeau destule cuvinte, însă am înţeles cu toţii că eu, Lucian, zis Luci, sunt un porc şi un trădător, că sunt o javră râioasă şi o curcă bleagă, că m-a vrăjit tipul ăla, un moş, slăbănogul care locuia la doamna Rugea, şi că mai am o singură şansă să îmi spăl păcatele, acolo, atunci, şi să dovedesc că prietenii mei adevăraţi au rămas ei. Gabi s-a arcuit şi s-a desprins de stâncă, a ţâşnit cu braţele întinse în faţă, lipite, a plutit o veşnicie, corpul lui s-a îndoit la un moment dat şi a căpătat poziţie verticală, de atac, s-a năpustit asupra vâltorii ca un uliu, a rupt apa în bucăţi, a sfâşiat-o, apoi, petrecând altă veşnicie la fund, a reapărut printre noi. Eu, după ce am urcat pe ţarcul înierbat, cu crucea mea în spate, am sărit cum am fost în stare. Şi n-am murit." De fapt, acesta este primul loc în care personajul capătă nume: „Lucian, zis Luci". Romanul începe cu imaginea înzăpezită a primei zile după Anul Nou, în care el stătea în curte cu lopata pentru deszăpezit în mână şi o fată îl strigă: „băiatu´, băiatu´", provocându-l să sape un tunel.

Tehnica de constructie a corpului de roman nu este, desigur, nouă. Dar animă textul, din punct de vedere estetic. Povestea micului Luci, apoi a adolescentului şi a tânărului de douăzeci şi trei de ani, alternează cu fragmentele de jurnal ale lui Emil. Pentru ca, la final, cele două texte să îşi găsească, explicit, un sens împreună. La aniversarea lui, tânărul primeşte de la Emil un pachet. În pachet găseşte două caiete: „Unul era plin de sute de pagini cu rânduri mărunte, ordonate, în cerneală neagră. Altul era neatins. E vorba de caietul ăsta, în care, de un an şi ceva, am înşirat de-a valma cuvinte şi am amestecat poveşti, în care am spus doar ce mi s-a năzărit şi în care am copiat din celălalt caiet numai ce am vrut. Pe coperta lui, a caietului meu, scriu acum, cu litere de tipar, *Toate bufniţele*."

Ciclicitatea în care finalul trimite la început şi la titlu ţine deja de o tradiţie în proză. Însă miza autorului nu pare să fie o revoluţie în sfera prozei, ci autenticitatea faptelor pe care textul le descrie. Personaje banale devin extraordinare, locurile obişnuite – reprezentative, iar activităţile de zi cu zi – ritualuri mistice, pline de un sens şi o atmosferă care numai între copertele *Tuturor bufniţelor* pot exista.

■ Iulia Iarca



■ cronica literară de cosmin ciotloș

1898. Street view

Dezobișnuiți să întârziem asupra detaliilor, *Viitorul începe luni* e un excelent exercițiu de tact.

Fiind, acesta, ultimul număr din 2012 al revistei noastre, îmi voi îngădui să fiu mai subiectiv decât de obicei. De altfel, niciodată n-am avut, ca alții, pretenția deplinei obiectivități. Unele cărți m-au bucurat, pur și simplu, ceea ce s-a văzut, sunt convins, în tonul articolului.

Ioana Pârvulescu, *Viitorul începe luni*, București, Editura Humanitas, 2012, 312 p.

Altele m-au enervat de-a dreptul, chiar dacă, strict tehnic, le-am recunoscut o serie de calități. Am reacționat, prin urmare, pasional. Cred însă că, în critica literară (și cu atât mai mult în disciplina perisabilă a cronicii), e crucial să-ți păstrezi vii reflexele. Să nu te mortifici înainte de vreme, să nu-ți pierzi, prin specializare, entuziasmul de la început. Experiența (care, vrând-nevrând se capătă odată cu trecerea timpului) nu trebuie să alunece în suficiență. După doi sau trei ani de articlerie săptămânală, oricine poate evalua o carte cu destulă precizie și destul de repede (mai ales dacă ține cont de mode și se adecvează acestora). Dar, atunci, unde mai e farmecul receptării? Unde mai e fascinația întâlnirii aceleia miraculoase ?

Sunt lecții pe care, mai direct sau mai subtil, le-am primit la începutul magistraturii mele critice chiar de la autoarea romanului despre care scriu acum. Și pe care la fiecare nou articol mi le amintesc, aproape din instinct. Datorită lor m-am străduit întotdeauna să afirm adevărul meu în loc să-l parafrazez comod pe al altora, riscând, astfel, să nu fiu înțeles cum trebuie sau să supăr fără voia mea pe câte cineva. Am rămas, îmi place să cred, subiectiv și onest. Nu-mi fac iluzii, sunt sigur că, în șapte ani de cronică, am comis și erori. Nu puține. Pe unele le știu și le regret. Pe altele, probabil, le voi înțelege mai târziu. De nici una însă nu îmi e, uitându-mă în urmă, rușine. Constat că, de obicei, am greșit tocmai în momentele în care am încercat să-mi temperez instinctul inițial, să-mi raționalizez fervoarea sau, după caz, antipatia. Când am căutat, pentru cărți care-mi plăcuseră sau îmi displăcuseră în mod intim, argumente așa zicând publice, accesibile, generaliste.

Despre primul roman al Ioanei Pârvulescu, *Viața începe vineri*, am scris imediat după apariție. Îl găsisem remarcabil și îmi construisem interpretarea în jurul unor excelente găselnițe prozastice (legate de destinul ulterior al personajelor principale, de ingenioasa datare calendaristică a acțiunii ș.a.m.d.). Prins între asemenea calcule seci, lăsasem deoparte tocmai esențialul. Aveam să-mi dau seama de asta ceva mai târziu, când, rezumându-le apropiaților cartea, le-am vorbit despre cu totul alte lucruri decât cele din articol. Lucruri rămase, prin forța întâmplării, nespuse. Să scriu o altă cronică, nu se mai putea.

Din fericire, acum am ocazia de a mă revanșa. Căci de curând, tot la Humanitas, Ioana Pârvulescu a publicat o continuare a romanului de-acum trei ani, intitulată *Viitorul începe luni*. De fapt, continuare e un fel de a spune. Protagoniștii au rămas, într-adevăr, aceiași, micile lor deprinderi victoriene s-au păstrat, chiar și convenția narativă a rămas intactă (căci autorul manuscrisului pe care-l citim e tot gazetarul Pavel Mirto). Diferă însă, destul de mult, regula jocului. În *Viața începe vineri*, elementul senzațional îl constituia inexplicabila „teleportare" a lui Dan Crețu din secolul douăzeci și unu într-un București *belle époque*. Faptul acesta atrăgea, înaintea altora, atenția. Restul (cu alte cuvinte radiografia calmă a lumii de medici, jurnaliști, detectivi, comis-voiajori) cădea, invariabil, în planul al doilea. Fără să fie neapărat obturat, *loisirul* cotidian apărea cumva tulburat de un scenariu alert. În noul roman (care se petrece numai câteva luni mai târziu, la finele lui februarie 1898), viața a avut timp să se reașeze în matcă. Dan Crețu s-a integrat deja și el, civic și emoțional, în peisaj. Nu mai distonează. Are o slujbă confortabilă, întreține flirturi cu frumusețile capitalei, a câștigat în bună măsură încrederea tuturor acelora care, în primă instanță, îl priveau cu suspiciune. *Viitorul începe luni* creează, așadar, o mult mai tenace impresie de acalmie. (În perfect acord cu propriul univers.) În întregul său, romanul pare dotat cu o opțiune de tip *street view*. Nimic nefiresc, nici o undă de artificial în paginile lui. Sfârșitul secolului al nouăsprezecelea dobândește un excepțional aer de familiaritate. Piața Ateneului, Catedrala Sf. Iosif, strada Fântânii, strada Cantacuzino, pe toate cititorul le poate vedea cu ochii. Ticurile de fiecare zi ale personajelor devin molipsitoare. Birjele cu muscalii lor au o teribilă concreteță.

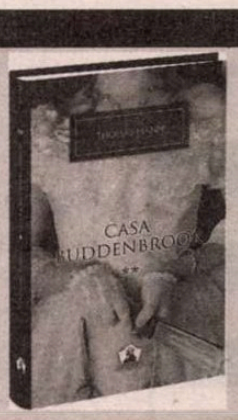
Apropo de această senzație, există în roman o scenă care, prin analogie, o poate limpezi foarte instructiv. Îmbolnăvindu-se dintr-odată, fiica doctorului Margulis, Iulia, cade la pat. În tot acest timp, trăiește o viață paralelă (probabil ca urmare a delirului febril), într-un viitor care e acela din care a descins Dan Crețu. Bolnavă și acolo, în noua lume, e transportată în casa doctorului Cristescu, unde e ajutată să se repună pe picioare. Vindecată cu totul, bate la pas, pe ploaie, Bucureștiul mileniului al treilea. N-are însă puterea de a privi frontal metropola. Traficul o amețește și o derutează. Zgomotul claxoanelor o înspăimântă. Tot ce vede e perceput de sub umbrelă. Observă doar, în ritmul botinelor, dalele de asfalt. Nu înțelege de ce, din când în când, fluxul de pietoni se oprește preț de câteva zeci de secunde pe marginea trotuarelor, dar se conformează docil și își continuă drumul. Ce vede Iulia e, de fapt, Bucureștiul adevărat. Ochii ei sunt mai deprinși să descopere decât ai trecătorilor plictisiți. Le lipsește rutina de orice fel. Iau din realitate îmbucături mici și le digeră lent, așa cum se cuvine.

Nu altfel pătrundem noi, la lectură, în capitala de-acum un secol și ceva. Cu o prudență curioasă, învățând din aproape în aproape etapele răbdării. Dezobișnuiți să întârziem asupra detaliilor, *Viitorul începe luni* e un excelent exercițiu de tact. Fiindcă instaurează, pe nesimțite, un ceremonial al gesturilor lente. Inclusiv în materie de stil. Aici, Ioana Pârvulescu pune la cale un spectacol pedagogic de mare frumusețe. Ca și în precedentul roman, fiecare subcapitol adoptă o altă perspectivă narativă sau focalizează asupra unui alt personaj (Iulia, Pavel Mirto, doctorul Gerota, comisarul Costache Boerescu, micuțul Nicu). Doar că, adeseori, primul paragraf e în așa fel conceput încât să poată induce în eroare un cititor neatent sau grăbit. (Probabil și fiindcă romanul, în întregul său, e foarte unitar, foarte omogen). Crezi, de pildă, că urmează să pătrunzi în casa familiei Margulis, ai și indicii suficiente în acest sens, și dintr-o dată, te vezi proiectat altundeva, într-un interior elegant, lângă un câine credincios și un detectiv plin de imaginație, care analizează în tăcere mesaje conspirative codate.

Spuneam că în *Viitorul începe luni* întâlnim un univers citadin infinit mai calm. De fapt, nu știu dacă e neapărat mai calm, căci (în numai o săptămână) prilejuri de agitație se ivesc în permanență. E doar mai coerent, mai organic asamblat. În ciuda numeroaselor fire imbricate: povești de iubire, despărțiri dureroase, mondenități amabile, afaceri oneroase. Un prim scandal de proporții generează conferința doctorului Gerota. Întregul *high life* bucureștean sare în aer atunci când, în sala Ateneului, tânărul medic aduce dovezi clare (expuse, e drept, cam naturalist pentru uzanțele epocii) în contra corsetului. Doamnele din sală își simt intimitatea invadată. Nici măcar o sufragetă gălăgioasă de felul Sofiei Nădejde nu aderă cu totul la o asemenea idee. Dar conferința e doar vârful aisbergului. Capitala va fi câteva zile mai târziu paralizată de evenimente și mai grave. Anume o serie de atentate în câteva puncte-cheie, cele mai multe dejucate cu succes, grație tandemului formidabil făcut de Costache Boerescu și de mentorul său, generalul Algiu. Cei doi reușesc să descifreze la timp modalitatea prin care membrii rețelei anarhiste comunică în voie chiar sub nasul poliției. N-am să dezvălui mai mult pentru a nu strica nicicum surpriza. Cert e că dificultatea cazului e demnă de inteligența unui Auguste Dupin.

Foarte interesant (dacă tot am ajuns pe teren enigmistic) mi se pare faptul că ziua atentatelor simultane e cea de 27 februarie. E exact data când Ioana Pârvulescu făcea publică, într-o conferință susținută la Teatrul Național, propria interpretare (absolut strălucită și extrem de convingătoare) asupra lumii lui Caragiale. Tot un atentat, în fond, dar unul îndreptat împotriva clișeelor de receptare. Pentru mine cel puțin, cele două date sunt într-o perfectă conexiune.

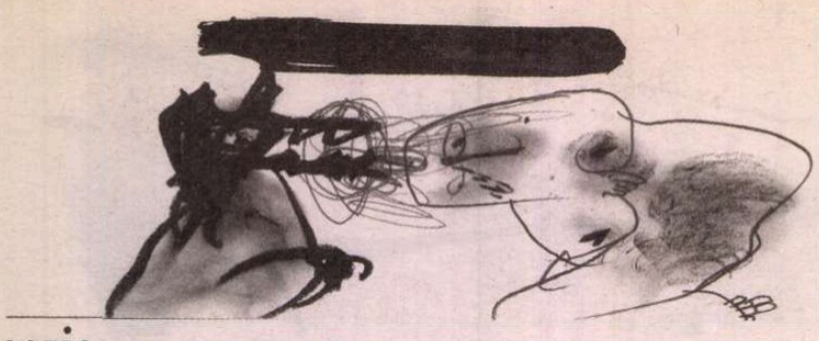
Am comentat aici, numai anul acesta, peste cincizeci de cărți recente. *Viitorul începe luni* mi-a plăcut mai mult ca oricare alta. ■



MIERCURI, 19 decembrie,
a apărut noul volum din colecția *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,
Casa Buddenbrook
de Thomas Mann
(Premiul Nobel pentru
Literatură, 1929)

Toate creațiile spirituale și artistice din Germania ultimului deceniu și jumătate nu au fost împlinite la adăpostul unor condiții faste, în cadrul unor relații sufletești și materiale protectoare; nici o operă nu s-a putut desăvârși în siguranță și în tihnă, din contră, condițiile de dezvoltare artistică și spirituală au fost acelea ale unei problematici generale foarte dure, au fost condiții de necesitate, tulburătoare și dureroase, condiții de suferință și haos aproape estic, aproape rus, condiții în care, însă, spiritul german nu a încetat să-și asume principiul vestic, european, al cultului formei. Căci, nu-i așa, acesta este un principiu de onoare al Europei!

Thomas Mann, la decernarea Premiului Nobel, 1929



poezie

EMIL BRUMARU

Cum să-ți mai caut sufletul sub sîni…

Cum să-ți mai caut sufletul sub sîni,
Cînd roua mi se-ncheag-opacă-n iarbă?
Mi-s umerii căzuți, fluturi străini
Îmi taie fața, nu mai știu să-mi șteargă
Cu-aripa lor, mîngîietori, obrazul.
Vezi? Apele se-nvîrt fără pricină
În reci bulboane, ne măresc necazul
Și doar nainte-aveau căderea lină,
Alunecau pe lîngă trupurile noastre,
Ferindu-se plăcerea să ne-o-ncurce
În legănarea lor atît de dulce,
Încît chiar Domnul, dintre perne-albastre,
Se apleca să ne privească-ncolăcirea
Ce ne-o dădea, nostalgică, lubirea…

Cum se pierd visele avute-n zori…

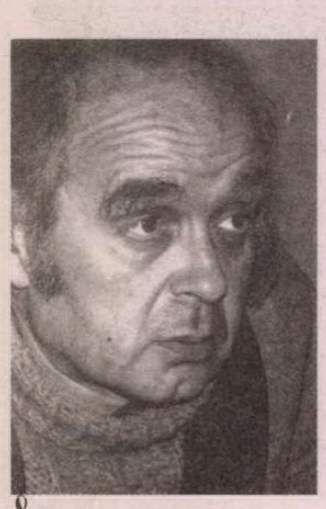
Cum se pierd visele avute-n zori!
Pe la amiază-abia de mai ții minte
Cît de frumoasă, albă și fierbinte
E-adîncitura unei subsuori!
Și chiar de-ai căuta cu lumînarea,
Nu mai găsești mersul cu pașii mici
A celeia ce-și uită dezmierdarea
Cum și-ar lăsa sub pat niște ciupici.
Doar fluturii-s atît de nestatornici,
Cu tumbele lor flaușate-n aer,
Sau zînele ce-ntruna se dezbaier',
Ca de prostani, de zmeii mult prea dornici
Să le înmoaie sînii mari și curul,
Dînșii știind c-acolo li-e cusurul…

Nota E.B. Ultimul distih în variantă soft:
Să le înmoaie sînii mari și șoldul,
Dînșii știind c-acolo li-e imboldul…

Poem epic

Îngerul meu ocrotitor s-au enervatul
Și m-au făcut de tot rahatul!
Îmi zice,
- Păi bine, amice,
Tu crezi că femeile-au șele
Și buci,
Ca ele mereu să le spele
Și tu mereu să le-apuci?

Îngere dragă, i-am zis preasupus,
Pe femei Dumnezeu le-a adus
Să se lungească alene în paturi,
Momindu-ne dulce cu sfaturi
Cum să le punem picioarele tandre pe umeri.
Chiar nu te dumeri!?
Mai bine scoate-ți aoreola,
Desprinde-ți aripile,
Și profită de milostenia ce ți-o fac, fragede, clipele,
C-odată dă-n tine Ebola?!



Mă simt curat ca un pahar…

Mă simt curat ca un pahar
Din care încă nimeni n-a băut.
Soarbe-i tu roua fragă de-nceput
De dragoste… Ridică-l, clar,
Spre buzele strălucitoare,
Vindecă-mi dulcea-mi trebuință
De a-ți simți calda ființă
Pe dinăuntru. Fie-mi floare
Ce-și lasă-n seama mea, blînd, tija
Subțire, s-o hrănească trupul meu
Ce-atît de mult dorea să-i poarte grija
În fața lumii și-a lui Dumnezeu
Ce te-a împodobit, ți-a dat miresme,
Spre a ne fi iubirea și mai lesne…

Mi-e sufletul curat ca un pahar

Mi-e sufletul curat ca un pahar
Nemurdărit de buze. Cînd respiri
Se aburește fin de amintiri
De care tu, acum, nici n-ai habar.
Oh, ele te vor face să roșești:
Căci vei afla ce șolduri tandre ai
(Dacă te uiți la hergheliile de cai!)
Și-ncerci cu mine să le-obișnuiești
Să-și unduiască-n talia lor fină
Fesele mari care de ea atîrnă
Încît mai-mai să cazi pe spate, plină
De năbădăi în clipa ce îți scurmă
Sînii din față, și ei prea umflați
De pofta îngerilor făr' de saț!

Mînia lui Dumnezeu

Îngerii de duminică
Au cam băgat-o pe mînecă;

Prea s-au uitat la femei
Cu-aoreola și cu ochii lor grei

De sfințenie și puritate,
Ba chiar au văzut cum își mișcă, la spate,

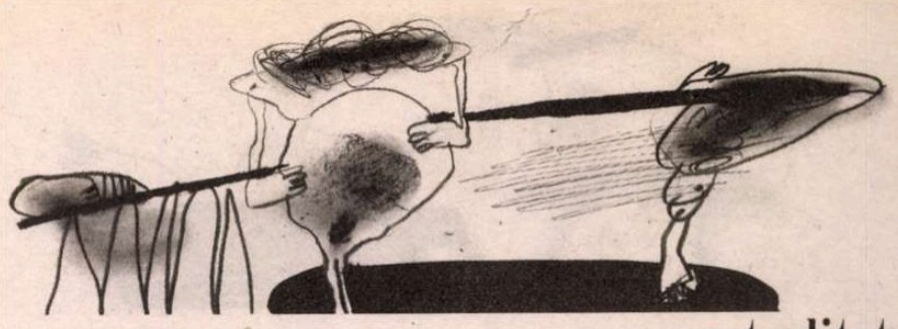
Dînsele fesele mari, orbitoare,
În găurica din mijloc c-o floare!

De-aceea stau rușinați și spășiți
Și-așteaptă să fie pocniți

De mînia lui Dumnezeu
C-un proaspăt și lat curcubeu…

Regina tolonită printre struguri…

Regina tolonită printre struguri,
Pe tronul ei de catifea plisată,
Mi-a zis rîzînd: Azi vreau ca să te bucuri
De trupul meu, primește-l drept răsplată
Că mi-ai îndeplinit porunci ciudate
Și-ai gîtuit paianjenii din plase,
Ei complotau prin colțuri, pe la spate,
Să-mi năruiască rochia de mătase,
Ca slugile să-mi vadă cele două
Fese și sînii cînd nici nu se-așteaptă,
Și astfel să scobor treaptă cu treaptă
În glodul lor cleios, eu, cea din rouă,
Mînjită-n pofta lor de porci la troacă!
Doar ție-i hărăzită, ca să-ți placă,
Gura-mi ce buzele-i cărnoase-și crapă… ■

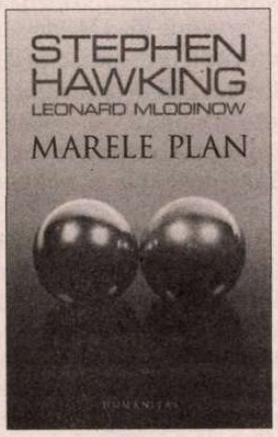


În fizică, la fel ca în arte, moda și obișnuințele de gîndire joacă un rol mai important decît suntem înclinați să credem.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Pia fraus

Oricîtă fidelitate ar arăta un fizician față de experiență, sunt momente cînd încălcarea empiriei e condiția obligatorie a cunoașterii. Cine nu abdică de la regulile unui domeniu nu-l poate adînci. Abdicare însemnînd aici: acceptarea unor idei pe care experimentele nu numai că nu le sugerează, dar nici măcar nu le confirmă.



Stephen Hawking, Leonard Mlodinow, *Marele plan*, trad. din engleză de Anca Vișinescu și Mihai Vișinescu, București, Editura Humanitas, 2012, 160 pag.

În acest caz, singura justificare a fizicienilor aduce a principiu tactic: cîtă vreme o teorie nu primește un vot de blam din partea unui proces empiric care s-o contrazică făţiș, ea poate fi păstrată cu titlul de ficțiune utilă. Iar dacă ficțiunea rezistă încercărilor de a o infirma, ea poate deveni un model de interpretare a realității, un fel de paradigmă la care teoreticienii consimt tacit, grație consensului din epocă. Cînd epoca se va schimba, consensul se va risipi și modelul de interpretare va fi abandonat, chiar dacă empiria nu a făcut nimic ca să respingă modelul explicativ. Pur și simplu uzura morală și-a spus cuvîntul, acoperind cu indiferență un set de scheme care la un moment dat păreau de-o valabilitate eternă. E totuna cu a spune că în fizică, la fel ca în arte, moda și obișnuințele de gîndire joacă un rol mai important decît suntem înclinați să credem.

Cartea *Marele plan* a lui Hawking (rolul celuilalt coautor a fost pesemne de a redacta conștiincios niște gînduri pe care cosmologul britanic, aflat în detracare fizică de ordin paralitic, nu le mai poate așterne coerent, altminteri e greu de înțeles cum paternitatea unei cărți de filosofie cuantică poate fi împărțită între doi autori al căror merit e atît de inegal pe terenul cosmologiei încît nu rabdă comparație valorică), cartea lui Hawking atrage atenția tocmai asupra obișnuințelor de gîndire pe care cosmologii le dovedesc în privința istoriei universului. Mai mult, Hawking indică punctele de nevralgie în care fizicienii nimeresc în încercarea de a găsi o teorie exhaustivă. Morala volumului e dezolantă: orice ar face, cosmologii sfîrșesc în aporii, semn nu doar al crizei din interiorul disciplinei, dar și un indiciu a cît de precară e poziția unui fizician atunci cînd, depășindu-și limitele domeniului, face afirmații metafizice. Hawking dă patru exemple de aporii care cer schimbarea modelului de interpretare a realității: cuarcii, eterul, materia și „istoriile alternative" ale lui Richard Feynman. Să le luăm pe rînd.

Cuarcii. E un loc comun să spui că un electron e alcătuit din trei cuante de energie purtînd numele de cuarci. De ce sunt trei, și nu mai mulți sau mai puțini, nu știe nimeni, și asta pentru simplul motiv că nici un fizician nu a apucat să pună în evidență, grație vreunui experiment mirabil, existența măcar a unuia din cei trei cuarci. Cuarcul e un postulat teoretic pe care nici un experiment nu-l încurajează, dar pe care fizicienii îl acceptă, deoarece, cu ajutorul triadei de cuarci din interiorul unui electron, ei pot explica coerent niște procese care altfel, în absența trinității cuantice, ar fi de o obscuritate stînjenitoare. Mai mult, treimea cuarcică dă putința unor predicții pe care laboratoarele ultrasofisticate le confirmă, situație în care fizicienii renunță la reticențe și se lasă în voia ficțiunilor. Dar în ce măsură cuarcii au un minim grad de realitate e un punct spinos pe care specialiștii îl lasă în suspensie.

Să recunoaștem, situația e atipică: fizicienii fac uz de concepte cărora nu le corespunde nimic în realitate, caz în care de la Vaihinger, cu a sa filosofie a lui „ca și cum", și pînă la Hawking nu mai e decît un pas. Cuarcii sunt concepte fictive care ne ajută să organizăm niște date experimentale care, în absența lor, ar fi ininteligibile. Și dacă mai adăugăm detaliul că cei trei cuarci sunt inseparabili, orice încercare de a-i îndepărta pe unul de altul mărindu-le de fapt forța de coeziune, atunci suntem siliți să conchidem că ne aflăm în plină speculație metafizică. Cine nu poate fi separat nu poate fi numărat, și atunci de unde știm că sînt trei? Cuarcii au ceva din „paradigma" lui Thomas Kuhn: fizicienii consimt tacit la schema lor, deoarece e formula cea mai elegantă de a pune ordine într-un haos subatomic pe care nu-l pot stăpîni. În rest, cuarcii sunt tot atît de reali ca îngerii lui Duns Scotus sau ca diavolul lui Luther.

Eterul. Existența eterului a fost postulată de fizicieni drept mediu prin care particulele și undele se propagă în spațiu. Intuiția de la baza postulatului e la îndemîna oricui: ca să fie o mișcare a ceva trebuie să fie o ambianță cu rol de mediu al mișcării. Așa cum pasărea are nevoie de aer și peștele de apă, la fel undele electromagnetice au nevoie de o „apă" al cărei nume, inspirat de greci, a fost eterul. Dar experimentele privind viteza luminii au mazilit eterul de pe poziția unui mediu de propagare, acordîndu-i doar statutul de ficțiune crasă. Nu există eter decît pe hîrtie și în mințile unor visători. Dar apoi au apărut ecuațiile lui Schrödinger, care arătau că în univers nu există spațiu gol, caz în care chiar și în vidul cel mai curat există un fundal energetic pe care stă temelia lumii. Fundalul e de obicei inert, dar el iese din latență în clipa în care o particulă intră în mișcare, ceea ce înseamnă că particula se mișcă totuși printr-un mediu. Astăzi mediului i se spune țesătură de supracorzi ale căror zece dimensiuni sunt împachetate cu grație subcuantică, ceea ce înseamnă că noțiunea de eter revine în actualitate, dar sub alt nume de botez. Eterul există, indiferent că îl considerăm făcut din cuarci, din îngeri sau din supracorzi. E acolo o energie pe care fizicienii nu o pot măsura, dar de care se lovesc constant în experimentele lor.

Materia. Că există o materie care e făcută din particule acceptăm cu toții, mai greu e să precizăm care sînt acele particule. Iar dacă ne întrebăm care e forța care le mișcă, ajungem la o aporie care nu mai are legătură cu fizica, ci cu metafizica. Avem electroni, protoni și neutroni, foarte bine, dar cine mișcă aceste minuscule particule? Răspunsul fizicienilor e metafizic: există niște particule care nu sunt făcute din materie și care au rol de vectori care transmit impulsul energetic. Aceste particule sunt numite „particule de forță", un soi de săgeți care circulă între celelalte particule. Acestor săgeți li se spune bosoni, iar existența lor e tot atît de reală ca a cuarcilor sau a eterului, în sensul că sunt concepte fictive la care fizicienii recurg atunci cînd îi apucă disperarea. Bosonul e argumentul ontologic în varianta cosmologiei contemporane, e ideea lucrului în sine după calapodul tehnicii de azi. Peste un deceniu, probabil, că bosonul va deveni o relicvă la care teoreticienii vor strîmba din nas ca în fața unei scorneli desuete.

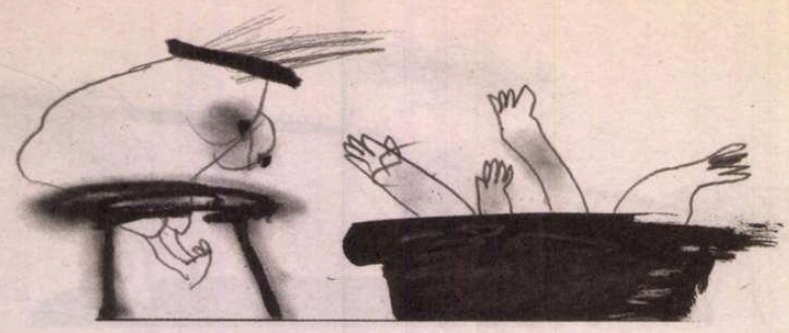
În fine, Feynman, a cărui idee privind *istoriile alternative* ale fotonilor îl consacră drept unul din cei mai importanți gînditori din domeniul mecanicii cuantice. Potrivit lui Feynman, mintea umană are tendința de a reduce simultaneitatea proceselor la înlănțuirea lor cauzală, caz în care ceea ce se petrece concomitent nouă ne apare ca petrecîndu-se liniar. Cuantic vorbind, un foton parcurge distanța dintre două puncte A și B printr-o infinitate de traiectorii simultane, numai că ochiul uman reduce toate traiectoriile la orizontala unui traseu unic. De aici paradoxul interferenței undelor la trecerea prin două fante. Dacă aplicăm ideea la istoria universului, atunci trecutul lui nu e unic, la mijloc fiind mai degrabă o infinitate de istorii posibile, pe care le modificăm de fiecare dată cînd cercetăm trecutul. A da o variantă de istorie drept singurul trecut plauzibil e o inconsecvență la care, din rațiuni de comoditate a minții, recurgem mereu. Cînd e vorba de istoria oamenilor, motivul nu mai stă în comoditate, ci în ideologie.

Volumul lui Hawking adevereşte intuiția că fizicienii, atunci cînd se consacră cosmologiei, reiau istoria ideilor fără s-o știe. Ei refac istoria filosofiei pe cont propriu, ca și cum cu ei începe totul. Drumul lui Hawking din această carte trece prin ideile lui Kuhn (paradigma ca model de interpretare a realității), Vaihinger (conceptele ca ficțiuni utile) și Kant (intelectul prescrie realității legi și apoi e tentat să le considere ca fiind reale, așa cum se întîmplă cu principiul antropic din cosmologie), fără ca numele lor să fie pomenit vreodată. Iată o *pia fraus*, dovedind că filosofia trăiește acolo unde te-ai fi așteptat mai puțin: în inima celei mai matematice științe a prezentului. ■

Alte apariții recente

● Cosmin Budeanca (coord.), *Experiențe carcerale în România comunistă* (vol. VI), Editura Polirom, Iași, 2012, 428 pag. O colecție de interviuri realizate în București cu foști deținuți politici, diferiți din punct de vedere al etniei, genului, educației și apartenenței politice.

● Gheorghe Erizanu, *Miercuri cînd era joi*, Editura Arc, Chișinău, 2012, 160 pag. O antologie de texte lapidare, abrupte, scrise cu nerv retoric, în marginea celor mai diverse teme din lumea contemporană.



ancheta României literare

Anul 2012 — Ce rămâne?

Gabriela Adameşteanu

Cărţi care rămân

Dacă timpul ar curge în toate direcţiile, că în romanul *Skepsis* al lui Stelian Tănase ori ca în *Vieţile paralele*, romanul Florinei Ilis, ambele construcţii culturale postmoderne, cu un sens ascuns sub imensă documentare, care vor incita şi deruta cititorii, şi dacă aş fi putut consilia juriul pentru Cartea Anului 2013,aş fi adăugat (cel puţin pe lista nominalizărilor), romanul lui Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*, memoriile lui Ion Ianoşi. *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi* şi cartea de critică literară a Sandei Cordoş, *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*. Sper că ele vor apărea pe următoarele liste de premii.

Mai mult ca altădată, romancierii par să fi trimis editurilor foarte târziu manuscrisele, astfel încât,abia după Gaudeamus s-a putut vedea cât de diversificată este, totuşi, ficţiunea în 2012. Mă grăbesc să menţionez romanul lui Filip Florian, *Toate bufniţele* pe care l-am citit cu o mare plăcere, la fel ca *Hotel Universal*, debutul ca romancieră al Simonei Sora cu o carte de atmosferă, bine articulată,şi, fireşte, cele amintite mai sus: *Vieţile paralele* şi *Skepsis* (poate cea mai bună carte a lui Stelian Tănase, un romancier,după părerea mea, insuficient citit, nedrept clasat).

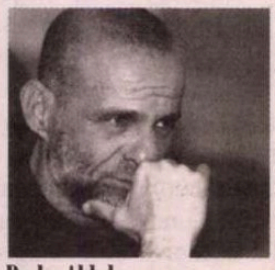
Diavolul este o constantă a anului, prezent în cel puţin trei romane (unul dintre ele este savurosul *Nepot al lui Dracula*, semnat de Alexandru Muşina, scos la Editura Aula). Aş mai aminti şi obsesia trilogiei cu romane „detaşabile" şi personaje care trec de la o carte la alta. (Radu Aldulescu, Stelian Tănase).

Sper că, şi după *Morţii mă-tii*, un cristian va continua să scrie proză, fiindcă am auzit vocea unui prozator (care însă, la cartea a doua va avea nevoie să se reinventeze).

Sunt, de asemenea, sigură că din selecţiile anului nu poate lipsi cartea lui Mihai Iovanel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, şi, sper că şi o apariţie a Editurii Compania, Dorin Liviu Bîtfoi, *Aşa s-a născut omul nou*.

A fost un an bun pentru poezie: Dan Sociu *Poezii naive şi sentimentale*, N.Prelipceanu *La pierderea speranţei*, Marius Chivu *Vântureasa de plastic*, Ioan Es.Pop *Căderea în sus a corpurilor grele*, Liviu Ioan Stoiciu *Substanţe interzise*, Dan Mircea Cipariu *Singurătatea vine pe facebook*, Andra Rotaru, *Lemur*, Bogdan Alex. Stănescu *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*.

Şi mă tem că lipsesc, din enumerarea mea pripită, cărţi care vor rămâne.



Radu Aldulescu

În aşteptarea unor vremuri mai bune

Trăim vremuri în care scriitorul, izgonit din turnul său de fildeş, este adus în mijlocul cetăţii ca să-şi ceară iertare pentru că există. Cerîndu-şi iertare, scriitorul adevărat este pus în situaţia de a-şi negocia soarta, statutul social şi material, prin intermediul unor confraţi care fac legea din postura de activişti culturali, specializaţi în jocuri ale politicilor culturale. Inevitabil, în respectivele jocuri intră şi evenimentele culturale – festivităţile, festivalurile, colocviile, simpozioanele, tîrgurile de carte etc. Personal nu reţin şi socot că nu rămîne nimic din evenimentele culturale ale anului care se încheie, măcar că s-a întîmplat să particip la unele din aceste evenimente, asumîndu-mi la o adică gustul amar pe care mi l-au lăsat laolaltă cu belşugul de mîncare, băutură, conform asezonate cu sporovăială elevată pe teme literare.

În privinţa apariţiilor editoriale, acest an a fost în mod evident mai sărac decît precedentul, înscriindu-se în curba descendentă a ultimilor ani. Dacă anul trecut am menţionat cîteva romane şi volume de proză scurtă foarte bune, cu obiecţia că o carte apărută în o mie de exemplare (tirajul maxim la noi), oricît de valoroasă ar fi, aproape că nu există, anul acesta, în privinţa prozei, lucrurile stau ceva mai rău. Semnalez dintre apariţiile de la Editura Polirom-Cartea Românească: romanul de debut al Simonei Sora *Hotel Universal*, cartea Corinei Sabău *Dragostea, chiar ea*, volumul *Toate bufniţele* al lui Filip Florian, romanul *Luiza Textoria* al lui Corin Braga, biografia romanescă a lui Eminescu, *Vieţi paralele*, a Florinei Ilis. Dintre debutanţii la a căror publicare am contribuit şi pe care mi-i asum, îi menţionez pe Constanţa Roşoiu cu volumul de povestiri *Preţul corect*, Cristian Meleşteu cu volumul *Radiografia unei zile de mai* şi Cristi Lavin, apărut la Tracus Arte cu romanul *Le viking rose*.

La poezie, recolta editorială e mult mai bogată, aşa încît, inevitabil, vor rămîne multe volume de poezie bune şi foarte bune în afara enumerării mele. Simt nevoia să încep cu un mare poet obscurizat, apărut la o editură obscură – Autograf MJM, Craiova – Anton Jurebie, cu volumul *Afaceri biografice*. Nicolae Coande, apoi, cu o antologie parţială *Vorbalago* (Ed. Măiastra), Aurel Pantea cu „Nimicitorul" (Ed. Limes); Liviu Ioan Stoiciu, cu volumul *Substanţe interzise* (Ed. Tracus Arte); Şerban Foarţă, la Vinea, cu volumul *Cocoloşul bis*; Ioan Es Pop cu *Căderea-n sus a corpurilor grele*; Magda Cîrneci cu *Poeme trans*. Dintre apariţiile de la Cartea Românească, reţin: *Poezii naive şi sentimentale* de Dan Sociu, *Lemur*, de Andra Rotaru, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, de Bogdan-Alexandru Stănescu, *Asperger*, de Rita Chirian, *Dispars* de Vlad Moldovan. De la Editura Brumar îl reţin pe Octavian Soviany cu *Pulberea, praful şi revoluţia*. Aceştia sînt poeţii în care cred şi-i văd ca pe nişte garanţii de subzistenţă pentru literatura română. Inevitabil, ei sînt mai mulţi decît prozatorii şi romancierii, care au un ritm de formare mai lent, afectat în mai mare măsură, uneori anulat chiar, de vicisitudinile fără precedent ale vremurilor actuale, în care nici poezia nu mai este ce era cînd un Nichita Stănescu, un Cezar Ivănescu, un Emil Brumaru sau un Mircea Dinescu se aflau în plin avînt creator.

Dintre volumele de eseistică, critică şi istorie literară reţin volumul Martei Petreu *O zi din viaţa mea fără durere*, volumul de debut al lui Mihai Iovănel *Evreul Improbabil: Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, volumul de articole al lui Ion Simuţ *Vămile posterităţii. Secvenţe de istorie literară* şi eseul lui Gelu Negrea apărut la Cartea Românească *Caragiale. Marele paradox*. Mai reţin volumele *Contribuţii la estetica umbrei*, de Adrian Alui Gheorghe, şi *Portrete fără ramă*, de Nichita Danilov, ambele apărute la Editura Tracus Arte. Şi, în sfîrşit, un volum de memorialistică pe care l-aş fi văzut nominalizat la Cartea anului 2012, dacă nu cumva şi cîştigător: *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi* al lui Ion Ianoşi.

Ce rămîne, aşadar, din anul literar 2012? Cărţile şi autorii enumeraţi mai sus, despre care se va vorbi şi se va scrie în aşteptarea unor vremuri mai bune pentru literatură.

Adrian Alui Gheorghe

Anul cultural/ literar 2012

A fost, din punctul meu de vedere, un an oarecare, fără „stridenţe" culturale notabile. Dintre evenimentele culturale/ literare pe care le-am cunoscut mi-au atras atenţia Gala poeziei româneşti contemporane, ediţia a II-a, de la Ateneul Român, Tîrgul Naţional al Cărţii de Poezie din iunie, de la Bucureşti, Tîrgul Internaţional de Carte „Gaudeamus", Zilele „Mihai Eminescu" de la Botoşani şi Bălţi din ianuarie 2012, Turnirul Poetic de la Efes, Zilele revistei „Familia", pentru importanţa temei propuse (Scriitorii români şi identitatea naţională), Zilele revistei „Convorbiri literare", pentru consistenţa şi diversitatea participării. Dintre cărţile anului, în limitele impuse de circulaţia defectuoasă a cărţilor şi în măsura în care au ajuns la mine, am remarcat *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* de Andrei Pleşu, *Omul din Calidor* de Petru Ursache, o pertinentă citire a prozei lui Paul Goma, *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică* de Mircea A. Diaconu, *Vămile posterităţii* de Ion Simuţ,. romanele *Ţara ascunsă* de Alexandru Uiuiu, *Moartea e bine mersi* de Lucian Alecsa şi *În drum spre Sud* de Adrian G. Romila, *Lumea ca spoială şi împovărare. Dialoghisiri la ceas de seară* de Dan Alexe şi Luca Piţu, *Cartea singurătăţilor* de Gellu Dorian, *Nimicitorul* de Aurel Pantea, *Substanţe interzise* de Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea vine pe facebook* de Dan Mircea Cipariu, *În moalele cerului* de Anca Mizumschi, *Trecutul e o sărbătoare* de Horia Gârbea, *Vorbalago* de Nicolae Coande ş.a. La debut, am remarcat un tînăr din Iaşi, Bogdan Federeac, cu volumul de versuri *Dragoste cu acordul părinţilor*. Sînt convins că îmi scapă cărţi importante, iertare, sper să am prilejul să le subliniez calitatea şi cu alte ocazii, bilanţul editorial real al unui an se încheie cu adevărat după ce toate cărţile au fost văzute, citite.

Dintre evenimentele culturale care trebuie remarcate la un bilanţ anual se numără accederea lui Mircea Cărtărescu pe lista medie/ scurtă a propunerilor pentru un eventual Premiu Nobel pentru literatura română, dar şi un eveniment trist, dispariţia postului de televiziune „România Cultural".

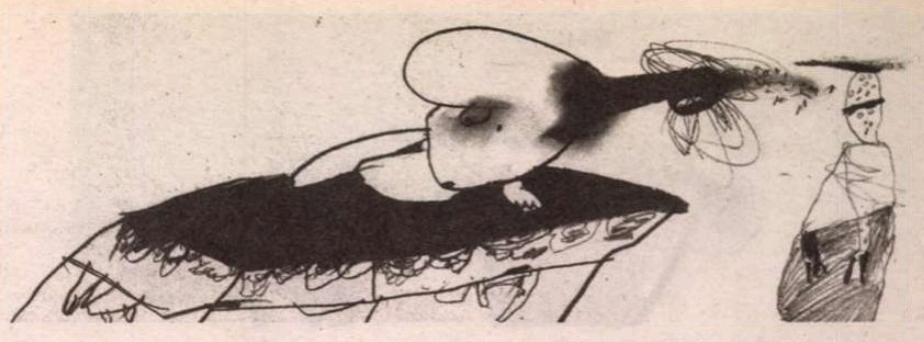
Într-un top al celor mai bune reviste literare ale anului, pe lîngă cîteva de tradiţie, care îşi păstrează constant politica şi calitatea, aş remarca la nivelul anului 2012 revistele „Argeş" (redactor şef: Dumitru Augustin Doman) şi „Hyperion" (redactor şef: Gellu Dorian). O menţiune aparte pentru emisiunea „Revista Literară Radio" de pe Radio România Cultural, acolo unde doamna Teodora Stanciu imprimă o amprentă inconfundabilă unui spaţiu sonor de o consistenţă aparte, care e un radar perfect pentru evenimentele literare importante din „teritoriul" limbii române.

A fost şi „Anul Caragiale", dar parcă nu l-am sărbătorit în vreun fel pe Caragiale, mai mult l-am maimuţărit în tendinţa noastră de a prelua modele pentru viaţa politică şi din societate fără nici un discernămînt.

Vasile Dan

Zeul uşii dintre ani

Ce rămîne din 2012? E o întrebare bună. E un an în care rămînem? Sau e unul din care am fugit? Aşa aş nuanţa întrebarea. În vremuri de criză, îndoieli şi lipsuri spiritul viu, de creaţie poate să se activeze cumva ca o compensaţie tămăduitoare. Anul 2012 are pentru mine două feţe. Chiar a mea, adică a scrisului meu, atîta cît e,



ancheta României literare

şi a afinilor şi colegilor mei scriitori. Cei din mediul literar al Filialei din Arad a Uniunii Scriitorilor. Mi le asum – cum aş putea altfel – pe amîndouă deopotrivă. Ca un Ianus, zeu al uşii.

Voi începe chiar cu a doua faţă. 2012 a fost anul în care revista „Arca" a apărut, slavă Domnului, fără sincope. Vi se pare ceva normal, la mintea cocoşului? Oho, ce mers pe sîrmă trebuie să ai! Ce abilităţi comparabile, vă rog să mă credeţi, cu cele de dinainte, de dinainte de 1989, spre a te face agreat de cei puternici, cu bani, agreat dar fără să cedezi presiunilor extraliterare. Şi nu mă refer doar la cele politice, ci şi la cele ale falangei, ce se îngroaşă văzînd cu ochii, a mediocrităţilor – dar cu veleităţi mari! – locale. „Arca" a apărut în condiţiile dificile în care finanţarea culturii, mai ales a celei scrise, elitiste, cum i se spune peiorativ, are din ce în ce mai puţini susţinători generoşi, fie că vorbim de persoane fizice (pe care le linguşim spunîndu-le de fiecare dată „Mecena"), fie instituţii, consilii locale, judeţene, fundaţii, minister fantomatic al culturii, societăţi comerciale.

Apoi alt moment bun al anului 2012 a fost participarea Filialei U. S. R. din Arad la „Turnirul poeţilor din Efes", Turcia, o iniţiativă splendidă a Uniunii, între 17 şi 27 septembrie. Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan şi Traian Ştef au format echipa cîştigătoare a turnirului, o competiţie amiabilă între valoroşi colegi din mai marile şi vechile filiale ale Olteniei (Craiova) şi Moldovei (Iaşi).

Pentru o filială tînără (1994) şi mică (puţin peste 50 de membri) performanţa e remarcabilă.

În fine, literatura mea, atîta cît a fost ea, s-a risipit exclusiv în peisajul revuistic al anului. Şi nu mă refer doar la „Arca". Dimpotrivă, le mulţumesc celor interesaţi de poezia mea, revistelor **România literară**, „Familia, „Viaţa Românească", „Discobolul", „Orizont", „Poesis", *TVR Cultural, Radio România Cultural, media locale.*

Am comentat în „Arca", în 2012, la cronica literară, cărţi admirabile semnate de Marta Petreu, Nicolae Prelipceanu, Daniel Turcea şi Aurel Pantea. Am fost solicitat la lecturi publice, ultima la Bucureşti, sub genericul „Scriitori la ei acasă, scriitori pe Calea Victoriei – Scriitori din ţară". Am răspuns la anchete şi interviuri. Am scris, poate din reflex, pentru sertar. Încă mi-e teamă să-l deschid. Aştept. Poate dă în afară.

Alex Goldiş

Depăşirea normelor

Dacă în ultimii ani criticii s-au tot întrecut în a decreta, la vremea bilanţurilor din decembrie sau ianuarie, câte un gen predominant, în cazul lui 2012 astfel de simplificări au devenit aproape imposibile. Ceea ce individualizează anul care tocmai a trecut e, dimpotrivă, efervescenţa tuturor genurilor. După ce a ţinut capul de afiş în ultima perioadă, romanul părea că intră într-un mic recul, cu doar câteva apariţii notabile în primele şase luni: Radu Mareş cu *Deplasarea spre roşu* (interesant, însă lipsit de anvergura lui *Când ne vom întoarce*) sau *Nepotul lui Dracula*, marota romanului de consum agitată/teoretizată de Alexandru Muşina, nici acum realizată practic până la capăt. Finalul anului a întregit însă lista apariţiilor notabile cu *Cronicile genocidului* a lui Radu Aldulescu, însă o piesă importantă la „epopeea mizerabilismului" postcomunist şi cu două reveniri fierbinţi, de la cei mai titraţi prozatori tineri din ultimul deceniu: Filip Florian cu *Toate bufniţele* şi Florina Ilis cu ambiţiosul *Vieţile paralele*. La poezie aş îndrăzni să vorbesc despre anul maturizării complete a douămiiştilor, care încep tot mai mult să se desprindă de limba comună a generaţiei: prin *Frânghia înflorită*, *Poeme naive şi sentimentale* sau *Dispars*, Radu Vancu, Dan Sociu, respectiv Vlad Moldovan au demonstrat că sunt poeţi autonomi, cu un imaginar menit să depăşească – deşi nu neapărat să eludeze – câteva dintre etichetele prea strâmte ataşate generaţiei: poezia tânără e compatibilă cu vizionarismul (Vancu) şi cu abstracţiunile (Moldovan), minimalismul nu e echivalent cu trivialitatea (Sociu).

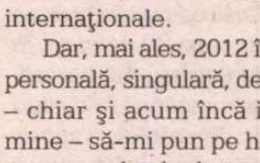
N-aş vrea să fiu în pielea celor nevoiţi să ierarhizeze volumele de poezie de anul acesta, mai ales că lor li se mai adaugă *Nimicitorul* lui Aurel Pantea, expresionistul optzecist care a reuşit să nu se dilueze de la o carte la alta, sau *Vânturеasa de plastic* a lui Marius Chivu, o confesiune poetică emoţionantă, unde livrescul face casă bună cu autenticismul.

Nici la critică/ eseu nu stăm rău, din moment ce anul care a trecut ne-a pus pe masă studii literare nu doar utile, ci şi extrem de plăcute – în urgenţa recanonizărilor şi relecturilor zgomotoase din ultimele decenii, ne-am cam pierdut gustul pentru interpretările gratuite – precum *Ce rămâne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha* a lui Mircea Mihăieş sau *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă* a Mihaelei Ursa. De amintit, apoi, imediat, cărţi interesante de istorie literară, scrise de câţiva specialişti ai domeniului, de la *Lumi din cuvinte* al Sandei Cordoş (o bună panoramă a temelor identitare din ficţiunile actuale) sau *Eminescu povestit fratèlui meu* al Ioanei Both (o relectură actualizată incitantă, deşi pe alocuri forţată), până la monografii dedicate lui Caragiale: Gelu Negrea, *Caragiale. Marele paradox* sau Mircea A. Diaconu, *I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică*.

În fine, cea mai mare concurenţă se anunţă la debut, unde criticii tineri se vor duela cu poeţi precoce. Mihai Iovănel şi Claudiu Turcuş sunt autorii unor studii solide despre Mihail Sebastian (*Evreul improbabil*), respectiv Norman Manea (*Estetica lui Norman Manea*), deşi nici volumul Simonei Vasilache, *Cinstite obraze, moftangii şi domni*, mai sărac în problematizare, nu e cu totul de neglijat. Dintre poeţii debutanţi, cel mai valoros mi se pare Anatol Grosu, cu *Epistola din Filipeni*, urmat însă îndeaproape de Teodora Coman (*Cârtiţa în mansardă*), M. Niţescu (*Gringo*) sau Alex Văsieş (*Lovitura de cap*).

La proză, iar n-avem – cu excepţia cărţii lui un cristian, *Morţii mă-tii* – debuturi remarcabile.

Nu-i rămâne, aşadar, observatorului atent decât să consemneze (ca în vremuri de mult apuse) depăşirea, în materie de apariţii editoriale notabile, a tuturor normelor de productivitate estimate, în toate sectoarele literaturii actuale!



Micaela Ghiţescu

Pentru mine, an memorabil

Nu sunt critic literar, nu prea am citit – ca să folosesc un eufemism! – beletristică română contemporană în 2012, specialitatea mea fiind „pe invers". Şi totuşi nu autorii traduşi (mulţi remarcabili, vezi masivul contingent din literatura extrem-orientală care ne-a invadat) îmi vor marca anul 2012. Pentru mine, notabile rămân *Parabolele lui Iisus* comentate de Andrei Pleşu, drept carte de căpătâi perenă (deci chiar şi după 2012) întru îmbogăţirea spirituală a profund credincioasei (dar nebisericoasei) fiinţe omeneşti care sunt. Apoi, pentru exasperarea pe care mi-o provoacă, *De ce este România altfel?* a lui Lucian Boia, în care fiecare rând, fiecare cuvânt dă glas – şi pentru mine – exasperării care l-a cuprins pe autor. Şi pe urmă faptul, de-a dreptul miraculos, că „Memoria – revista gândirii arestate" a reuşit să ajungă la nr.80 şi la al 22-lea an de viaţă, eveniment onorat de prezenţa profesorului Pierre Hassner de la Paris, renumitul specialist în relaţii internaţionale.

Dar, mai ales, 2012 înseamnă aventura personală, singulară, de a mă fi încumetat – chiar şi acum încă incredibil pentru mine – să-mi pun pe hârtie (mai curând pe ecranul calculatorului) memoriile.

Declicul se produsese din toamna lui 2011, dar tot anul 2012 a stat în lumina şi umbra acestui demers. Adevărul este că – vorba lui Santiago din *Alchimistul* – când vrei ceva cu adevărat (căci aşa ajunsesem, după numeroase codeli şi eschivări), întregul univers concură să-ţi împlinească dorinţa.

Trei au fost oamenii şi împrejurările care au jucat rolul *întregului univers* în cazul meu: Lidia Bodea care, după repetate refuzuri categorice din partea mea, în mod tot miraculos m-a convins să cedez, într-o seară, când ne găseam într-o casă din Bucureşti aflată însă pe teritoriu portughez (nu putea să-mi lipsească Portugalia din aventură...); un sejur parizian de Crăciun şi Anul Nou 2012 (nici Parisul nu-mi putea lipsi...) când un prieten al cărui cuvânt contează a insistat în aceeaşi direcţie, sugerându-mi şi un soi de „coloană vertebrală" a cărţii; şi bunul Dumnezeu care, printr-o intervenţie pe măsura Lui, a prăvălit peste ţară şi, implicit, peste mine o zăpadă cum nu mai cunoscusem decât o singură dată – în altă existenţă (Jilava, 1954, februarie) – ţintuindu-mă câteva săptămâni în faţa calculatorului.

Aşa s-a născut memorabilul moment 2012 din sfârşitul meu de viaţă, când am pendulat între uitare şi memorie.

Elisabeta Lăsconi

Premiul Nobel rămâne centrul magnetic

A fost un an fast 2012, cu număr impresionant de cărţi (romane şi proză scurtă, jurnale şi autobiografii) ale autorilor nobelizaţi. Prestigiosul premiu a impus astfel centrul magnetic al literaturii contemporane.

Şi ne obligă să recunoaştem tagma nepreţuită şi nevăzută a traducătorilor. Datorită lor, cei dăruiţi cu har rar, avem acces la capodopere şi autori de pe tot mapamondul.

Întâi laureatul Nobel din 2012, Mo Yan, cu romanul-balenă de 736 de pagini, capodopera sa, *Obosit de viaţă, obosit de moarte*: în limba română este revelaţia acestui an graţie lui Dinu Luca, a cărui traducere din limba chineză este, pur şi simplu, mirobolantă. Şi încă o probă de intuiţie a Denisei Comănescu: l-a adus pe Mo Yan spre publicul românesc încă din 2008, cu *Sorgul roşu*.

Cititorii lui J.M. Coetzee (Nobel, 2003) au integral trilogia autobiografică *Scene din viaţa provincială*: *Copilărie* publicată în 2011, iar în 2012 – *Tinereţe* şi *Miezul verii*, traduse de Irina Horea, traducătoare pasionată a operei unui autor complicat, care se reinventează de la carte la carte. Şi tot Editura Humanitas fiction aduce surpriza – *Ţinuturile joase*, volum de proză scurtă, debutul Herta Müller, tradus cu fineţe şi rigoare de Alexandru Al. Şahighian.

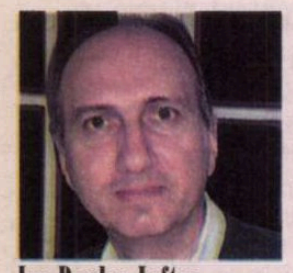
În „Raftul Denisei" au sporit operele altor laureaţi Nobel: *Miramar* de Naghib Mahfuz (traducere din arabă de Irina Vainovski-Mihai) şi *Lacul* de Yasunari Kawabata (traducere din japoneză de Flavius Florea). Şi Editura Humanitas completează panoplia cu romanul *Împărătul Portugaliei* de Selma Lagerlöf, prima autoare suedeză distinsă cu prestigiosul premiu tradus din suedeză de Liliana Donose Samuelsson.

Editura Polirom a întregit în 2012 profilul laureaţilor Nobel publicaţi: *Opere* II (*Murphy, Matt, Vis cu femei frumoase şi nu prea*, traducere din engleză de Veronica D. Niculescu) şi *Opere* IV (*Cum e* şi *Mercier şi Camier*, romane traduse din franceză de Gabriela şi Constantin Abăluţă) încheie integrala bilingvă a lui Samuel Beckett, două romane ale lui John Steinbeck din prima fază de creaţie, *Cupa de aur* şi *Nehotărâţii sorţi ai bătăliei*, ambele traduse de Ioana Oprică, atestă ambiţia prozatorului de a-şi găsi calea proprie.

ancheta României literare

Dar laureaţii ultimului deceniu şi jumătate acaparează atenţia prin cărţi singulare: *Între Germania şi Germania* de Günter Grass (traducere din germană de Ruxandra Hosu) – jurnal al anului 1990 când s-a reunificat Germania, *Cain* de José Saramago (traducere din portugheză de Simina Popa) rescriere în cheie ironică mitul damnării, *Romancierul naiv şi sentimental* de Orhan Pamuk (traducere din engleză de Rebeca Turcuş) – lecţie subtilă despre arta romanului.

Editura Art a intrat în jocul nobelizaţilor, cu *Jazz* de Toni Morrison (tradus din engleză de Oana Zamfirache) şi *Inimă arsă* ce reuneşte şapte proze scurte de Le Clézio (traduse din franceză de Mădălin Roşioru). Aşadar, un an cu 16 cărţi de autori nobelizaţi, pentru prima oară traduse în limba română!



Ion Bogdan Lefter

Memoriile marelui cărturar

Din bilanţul unui an editorial cu destule cărţi meritorii, ca-n oricare altul, dar fără volume de poezie epocale, fără romane de mare vîrf, fără vreo capodoperă dramaturgică, fără studii critice care să se anunţe ca viitoare repere exegetice de răscruce şi fără eseuri, la rîndul lor, inconturnabile (dacă nu cumva mi-au scăpat...), se detaşează de departe impresionantele memorii ale lui Ion Ianoşi din *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi* (Editura Polirom, 2012). O carte grea în multe sensuri (inclusiv la propriu: are 850 de pagini, format mare), atît de doldora de informaţii încît, pentru a le putea face loc, autorul şi-a propus el însuşi, împotriva tipicurilor genului, să diminueze pe cît posibil explicaţiile, divagaţiile, autoevaluările, ceea ce dă întregului un aspect şi un ritm de galop printre date şi situaţii, întîmplări, evenimente. Alerteţea naraţiunii face lectura ultracaptivantă, alimentînd – pe de altă parte – şi frustrări, căci multe lucruri ţi le-ai dori mai dezvoltate, analizate, contextualizate. În compensaţie, se cer (re)citite în paralel precedentele volume de mărturisiri retrospective ale lui Ion Ianoşi, şi anume *Secolul nostru cel de toate zilele* (1980), *Opţiuni* (1989), *Idei inoportune* (1995), *eu – şi el* (2003, reluat în 2006), pe care *Internaţionala mea* şi le „subordonează", transformîndu-le într-un soi de glosse anexe ale marii reconstituiri a biografiei întregi, detalieri ale anumitor momente, perioade, evenimente, idei. Nu înseamnă că din copleşitorul rulaj factologic al memoriilor lipsesc temele majore ale vieţii şi operei autorului şi ale epocilor pe care octogenarul de astăzi le-a traversat: identitatea plurală, marile opţiuni personale, lingvistice şi culturale (pentru limba română şi pentru cultura română), ideologice şi politice (pentru stînga, pentru marxism, pentru raţionalism), intelectuale şi profesionale (pentru filosofie, literatură şi estetică, pentru performanţă, construcţie, nuanţă, toleranţă), pe fundalul evenimentelor cruciale ale secolului XX. Pasiune a trăirii şi a ideilor, temperată treptat de experienţe şi de amărăciuni, niciodată stinsă, însă. Un mare cărturar cu un destin impresionant, desfăşurat între un început şi un sfîrşit de veche sagă de familie: de la copilăria în mediul evreiesc multilingv al Braşovului interbelic şi pînă la sfîşierea din ultimii ani, adusă de boala şi moartea fiicei unice, relatate în secvenţele finale pe ton alb, sec, de strictă consemnare a amănuntelor factuale, răscolitor proces-verbal al unei tragedii care nu poate fi – de fapt – descrisă...

Marius Miheţ

Puţin şi bun. Anul poeziei

Se obişnuieşte, mai ales în vremurile de restrişte pe care le trăim, ca apariţiile editoriale notabile să fie împinse spre Gaudeamus. La mijloc e şi o strategie de marketing, alături de rentabilizarea subvenţiilor. 2012 a fost un an calm, aşezat, cumva previzibil pentru publicul din zona culturală. Evenimentele de gen s-au strecurat timid printre tensiunile politice şi e dificil de cuantificat, cu excepţia festivalurilor obişnuite, ceva care să fi rupt gura târgului. Important e că s-au păstrat, în ciuda dificultăţilor, manifestările reprezentative. Remarc cu tristeţe cât de puţine titluri au apărut anul acesta la editurile mari. De pildă, Polirom a publicat doar 6 titluri în colecţia Fiction Ltd. şi 8 în Ego.Proză. În rest, reeditări. A susţinut, în schimb, mai bine Cartea Românească, cu 36 de titluri. Chiar dacă pare mult, spre comparaţie, Casa de pariuri literare a editat singură aproape 20 de cărţi, în condiţii admirabile (excluşi din librării, investind în pierdere, pregătind festivaluri în regie proprie). De altfel, Tracus Arte, Herg Benet, Brumar şi alte edituri mici au fost destul de active.

Chiar dacă, mai ales pe ultima turnantă, 2012 făcea loc prozei şi eseului, câştigătoare iese poezia. Radu Vancu, Rita Chirian, Ofelia Prodan, D.M. Cipariu, Vlad Moldovan, Ana Mizumschi au dat cele mai bune volume ale lor. Dan Sociu a revenit într-un dispozitiv provocator, iar seniorii – Aurel Pantea, Ioan Es, Pop, Nicolae Prelipceanu, Şerban Foarţă, Liviu Ioan Stoiciu, Octavian Soviany – au scris volume emblematice – fără a face valuri, din nefericire. Bogdan Alexandru Stănescu şi Marius Chivu au furnizat surprizele anului, prin două volume superbe, cărora cu greu le poţi reproşa ceva, situându-i direct în prim-planul generaţiei. În privinţa prozei, am impresia că entuziasmul de după lansările aglomerate ale consacraţilor se vor diminua odată cu scepticismul comentatorilor. În discuţie intră cărţi bune şi foarte bune semnate de Florina Ilis, Filip Florian, D. R. Popescu, Radu Aldulescu, Ioana Pârvulescu, C. D. Florescu, Corina Sabău, Mircea Cărtărescu, Dumitru Radu Popa, Radu Paraschivescu, Adrian Chivu, Radu Ţuculescu, Petre Barbu, Liviu Antonesei. A debutat în proză şi Simona Sora, cu o seducătoare metaficţiune istoriografică, alături de un cristian, A. R. Deleanu şi alţii, puţini, totuşi.

N-au lipsit cărţile non-fictive inedite şi explozive, din anumite puncte de vedere. Scrisorile Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, amintirile lui Ovid. S. Crohmălniceanu şi memoriile lui Ion Ianoşi au ţinut capul de afiş. În sfârşit, eseul critic a recuperat pe ultima sută deficitul, după ce anul trecut asistam la un adevărat regal. Mircea Mihăieş, Ion Simuţ, Andrei Pleşu, Ilina Gregori, Dan C. Mihăilescu, Marta Petreu, Costantin Cubleşan, Sanda Cordoş, Mihaela Ursa, Gelu Negrea, Cosmin Perţa au scris eseuri admirabile de critică şi istorie literară. Mihai Iovănel a debutat cu un volum excelent despre Mihail Sebastian, iar Claudiu Turcuş l-a fixat cu talent pe Norman Manea în canonul contemporan.

Ar mai fi multe de spus, din fericire; între atâtea turbulenţe, e semn că ne îndreptăm spre un anotimp al normalităţii.

Ioana Pârvulescu

Două evenimente

Mă-aş opri la două lucruri. Primul e felul în care a fost sărbătorit Caragiale, în anul care a fost declarat *al lui*: nu prin vorbe goale, nu „caragialesc" (de asta au mereu grijă politicienii), ci prin nenumărate cărţi şi audiobookuri. Numai la Humanitas au apărut anul acesta, cinci cărţi şi un triplu CD la temă, dar şi Cartea Românească, Editura All, Casa Radio au sporit atenţia acordată lui Caragiale. Teatrele n-au rămas mai prejos, au fost destule noi puneri în scenă ale pieselor lui, unele cu mare prospeţime, cum e *Conu Leonida...* al lui Silviu Purcărete. Un adevărat eveniment a încheiat „Anul Caragiale": o operă compusă de Dan Dediu. Într-adevăr, pe 16 decembrie am asistat la premiera operei *O scrisoare pierdută*! Aşa ceva nu s-a mai făcut decât o singură dată, în 1935, când Paul Constantinescu a compus o operă după *O noapte furtunoasă*. Fără a fi specialistă, cred că Dan Dediu a reuşit să fie mult mai aproape şi de Caragiale, dar şi de noi!

Al doilea eveniment este, pentru mine, deschiderea unei noi librării mari, luminoase, cu un „nu-ştiu-ce" al ei, lângă Cişmigiu, în clădirea care între războaie se numea Gambrinus. Naşterea unei librării în care să te simţi apărat de mizeria cotidiană, în care să-ţi regăseşti calmul şi să-ţi alegi bucuriile literare e un lucru extraordinar. Ciudat mi se pare însă că presa trece oarbă pe lângă asemenea evenimente şi deschide ochii numai la urâţenie. Dacă Bucureştiul devine oraşul librăriilor frumoase (şi deja sunt vreo trei-patru), mai există o şansă de salvare pentru el!

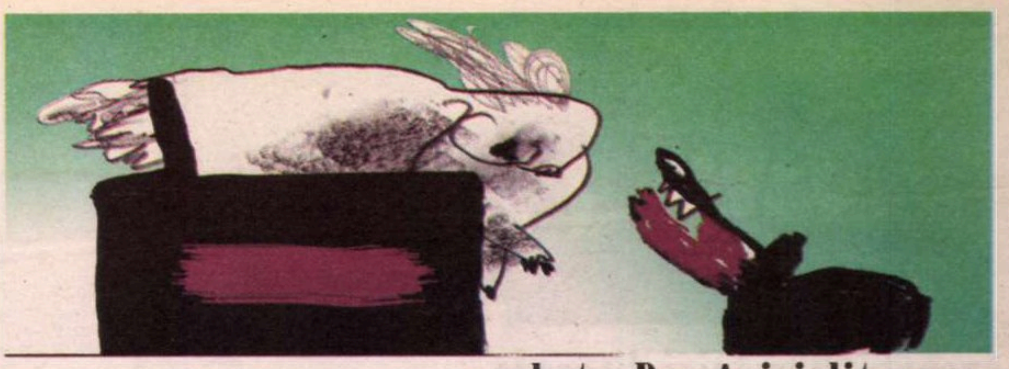
Irina Petraş

Prestanţa maturităţii

Cred că, an de an, *rămân*, mai întâi, lucrurile care se repetă (în pofida obstacolelor) şi care se transformă treptat în tradiţie: festivaluri, colocvii (de critică, al tinerilor etc.), gale, *zile*, târguri de carte; unele foarte tinere, cum e *Gala poeziei româneşti*, altele având deja zeci de ani şi prestanţa maturităţii (căci de îmbătrânit – cu un pic de trudă – nu îmbătrânesc niciodată!) – vezi, de pildă, *Zilele Eminescu* (Botoşani), *Zilele Liviu Rebreanu* (Bistriţa), *Zilele Poesis* (Satu Mare) sau *Festivalul Internaţional Lucian Blaga* (de la Cluj, dar şi de la Sebeş-Alba). Cele de mai mică anvergură, puzderie, asigură zumzetul de fundal şi întreţin focul mocnit al interesului pentru literatură. Cât despre *Literatura română vie* – e un proiect care a început bine şi nu pot decât să sper că se va repeta, fiindcă Cetatea îşi va fi dat seama cât din prestigiul ei se datorează culturii vii.

Mai *rămân* cărţile breslei, adică almanahuri, antologii, dicţionare. Ele se adună una câte una pe un raft de referinţă şi sunt sau pot deveni oricând cărţi de vizită ale comunităţii scriitoriceşti. Voi pomeni doar *Promenada scriitorilor* (editată la Filiala Cluj), cartea *Colocviului romanului românesc* (pe care n-am văzut-o încă, dar comunicările promiteau consistenţă), documentul de vacanţă *Marea scriitorilor. Între Olimp şi zidul Puterii*, coordonat de Oana Cucu-Oancea.

Rămân, apoi, cărţile de autor. Au ieşit în faţă cele – noi sau reeditate – dedicate Centenarului Caragiale de Mircea Tomuş, Gellu Negrea, Vasile Gogea, Dan C. Mihăilescu, Mircea A. Diaconu, Marta Petreu, Ştefan Cazimir. Alte titluri cărora le prevăd durarea. La zona **criticii şi eseisticii**: Mihaela Ursa, *Erotikon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*; Claudiu Turcuş, *Estetica lui Norman Manea*; Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian – o monografie ideologică*; Mircea Mihăieş, *Ce rămâne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha*; Simona Vasilache, *Cinstite obraze, moftangii şi domni*; Ion Ianoşi, *Internaţionala mea*; Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*. La **poezie**, pe care, spuneam de curând, o simt mai *aşezată* (minimalismul s-a făcut mare, biografismul a dobândit bătaie lungă, greaţa are deschidere metafizică, iar sentimentul s-a umanizat): Radu Vancu, *Frânghia înflorită*; Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranţei*; Marius Chivu, *Vântureasa de plastic*; Marcel Mureşeanu, *Cu voia vulturului*; Rita Chirian, *Asperger*; Vlad Moldovan, *Dispars*; Nora Iuga, *Petrecere la Montrouge*; Aurel Pantea, *Nimicitorul*; Dan Sociu, *Poezii naive şi sentimentale*; Ana Dragu,



ancheta României literare

Păzitoarea; Mihail Gălăţanu, *Douăsprezece cântece înaintea naşterii*; Liviu Georgescu, *Katanamorfoze*; Ion Mircea, *Manuscrisul din insula Elefantina*; Liviu Ioan Stoiciu, *Substanţe interzise*; Andra Rotaru, *Lemur*. La **proză**, care şi-a reintrat definitiv în mână: Florina Ilis, *Vieţile paralele*; Filip Florian, *Toate bufniţele*; Corin Braga, *Luiza Textoris*; Daniela Zeca, *Omar cel orb*; Simona Sora, *Hotel Universal*; Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*; Alexandru Ecovoiu, *După Sodoma*; Mioara Apolzan, *O vară cu Maia*; Radu Mareş, *Deplasarea spre roşu*; Constanţa Roşoiu, *Preţul corect*; Florin Irimia, *O fereastră întunecată*; Vasile Baghiu, *Planuri de viaţă*. Şi aşa mai departe.

Mai cred şi că *Moartea la purtător*, cartea mea din Colecţia *Migrene* a Editurii ASE, va *rămâne* – chiar şi necitită fiind!! –, căci subiectul e... netrecător.

Monica Pillat

Două centenare

Dintre evenimentele culturale ale anului 2012, care m-au bucurat profund, aş aminti câteva: primul ţine de sărbătorirea a două centenare: centenarul scriitorului Nicolae Steinhardt şi centenarul dirijorului Sergiu Celibidache. Centenarul Nicolae Steinhardt a fost sărbătorit nu numai editorial, prin apariţia unei versiuni inedite a *Jurnalului fericirii*, ci şi prin simpozioane şi conferinţe susţinute la Academia Română, la Bucureşti, Bistriţa şi la Mânăstirea Rohia. Centenarul Sergiu Celibidache, sponsorizat de Ministerul Culturii şi de Fundaţia Celibidache, s-a desfăşurat la Bucureşti pe parcursul unui întreg program de expoziţii de fotografii, lansări de carte, conferinţe şi concerte, la care au fost prezentate şi două piese muzicale ale maestrului în primă audiţie. Un alt eveniment despre care aş vrea să vorbesc se leagă de efervescenţa culturală de la Târgurile Gaudeamus, unde s-au întâlnit şi anul acesta, cu un crescând entuziasm, autorii cu cititori de toate vârstele, şi unde cărţile s-au vândut ca pâinea caldă, cu o viteză mai mare decât în 2011, bunăoară. Aş aminti apoi fericita deschidere a terasei de la Librăria Kreţulescu, unde au avut loc, de-a lungul verii şi toamnei, o serie de lansări şi serate literare, de mare succes public, precum şi inaugurarea unui nou sediu al Librăriei Humanitas, lângă Cişmigiu, într-un spaţiu frumos amenajat şi plin de atmosferă, în care săptămânal se organizează întâlniri cu scriitori şi unde se preconizează şi iniţierea unui ciclu de conferinţe pe teme literare şi umaniste. Cele trei cărţi ale anului care mi-au reţinut în mod special atenţia, prin armonioasa împletire a credinţei cu erudiţia, sub semnul harului, au fost, în ordinea apariţiei: Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, ediţie comentată şi îngrijită de George Ardeleanu, Ed. Polirom; Ioan Pintea, *Proximităţi şi mărturisiri*, Ed. Cartea Românească şi Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Ed. Humanitas. În epoca de deşert spiritual pe care o traversăm, aceste cărţi sunt adevărate oaze de odihnire şi primenire a sufletului.

În încheiere, aş vrea să semnalez o mare expoziţie de artă plastică, intitulată „Artistul şi puterea", organizată de Ruxandra Garofeanu, în spaţiile de la parterul Bibliotecii Naţionale, unde au fost reunite peste 700 de lucrări ale pictorilor români din anii dictaturii comuniste, scopul principal al evenimentului, primul de acest tip, ca anvergură, fiind de a demonstra persistenţa unor valori autentice chiar în condiţii de maximă vicisitudine.

Adrian Popescu

Anul literar 2012

Cine priveşte cu obiectivitate anul literar care se-ncheie, obiectivitate nu absolută, ci numai atât cât putem s-o avem, omeneşte vorbind, va constata că, deşi au ieşit cu întârziere de sub tipar, revistele literare nu au dispărut, în condiţile în care dispar intreprinderi sau societăţi comerciale, altele, multe decimate de criza financiarăde azi... Supravieţuirea unor bine cotate publicaţii literare ca **România literară**, „Viaţa românească", „Luceafărul", „Convorbiri literare" etc. aparţinând de Uniunea Scriitorilor (publicaţii considerate *de patrimoniu)* este, cred, principalul eveniment literar al anului 2012, în lumea noastră, unde firescul a devenit excepţie. Câte eforturi, stratageme, eforturi ale echipei de conducere s-au consumat pentru a le menţine pe linia de plutire financiară, puţini colegi de scris le cunosc. Imaginaţia multora lucrează dezordonat, capricios, haotic, dar nu poate ignora că, dincolo de orice presupunere, realitatea e „singura prejudecată", admisă de bunul – simţ.

Anul 2012 a fost anul centenarului Steinhardt, iar simpozioanele, inclusiv la Academia Română, dar şi la Rohia, Bistriţa, Baia Mare, Satu Mare, Cluj, la unele am participat, au marcat triumful postum al unui autor iubit de cele mai diverse categorii de cititori.Un million de exemplare s-au vândut până acum din 1990, din *Jurnalul fericirii*, iar seria de la Editura *Polirom* continuă.

A fost tradiţionalul Târg de Carte, *Gaudeamus*-ul apoi, unde nume ca Florina Ilis, Radu Aldulescu, Daniela Zeca, ori Mircea Mihăieş, Andrei Pippidi, Dan C. Mihăilescu, Radu F. Alexandru, Vlad Zografi, sau Marius Chivu, Radu Vancu, Vlad Moldovan, Andra Rotaru au captat atenţia publicului, la această întâlnire de toamnă, un adevărat rentree românesc. Despre traduceri, abundente, la zi, şi anul acesta, vreau să amintesc doar două, trei nume, Dinu Flămând, cu descoperirea, pentru publicul român, a straniului poet spaniol, Antonio Gamoneda, cu antologia *Claritate neostenită*, care stă, pentru mine, ca gest cultural major, alături apreciatul volum colectiv cu tălmăciri din poezia „înaltă" a lui T.S.Eliot. Apoi, echivalenţele din italiană ale Gabrielei Lungu– una a celebrului roman *Ghepardul*, cealaltă a recentului Alessandro Baricco, cu *Emaus*, ambele la *Humanitas*.

Turnirul poetic din Efes, din septembrie, organizat prin strădania lui Gabriel Chifu (ca şi precedentul turnir, cel din Grecia), urmat de spectaculoasele seri de poezie, proză, eseu, arte reunite, o succesiune de lecturi publice, de fapt, desfăşurate în Sala cu oglinzi, pe Calea Victoriei 115, au avut un impact deosebit. Bine ritmate, beneficiind de un calendar literar amplu conceput, aceste lecturi i-au avut ca invitaţi atât pe scriitorii cunoscuţi din Capitală, cât şi pe colegii lor din marile oraşe universitare. Apoi, Gala poeziei române contemporane, ediţia a doua, de la Ateneul Român, a adunat 15 voci lirice distincte, selectate de Nicolae Manolescu, o parte le regăsim şi în ediţia precedentă, a cărei structurare i-a aparţinut aceluiaşi critic-selecţioner. Nu uit marele spectacol literar de la Petrila, unde lecturile unor poeţi din ţară, sau dialogul cu publicul au avut firescul aşteptat de noi toţi, nici numeroasele simpozioane, colocvii cum a fost cel de proză, alba-iulian, dar nu fac inventar, ci urmez o linie a memoriei, sper, semnificative. Nu sunt de omis, din cuprinsul lui 2012, festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor, la Biblioteca Universitară Bucureşti, dar şi Premiile naţionale de poezie, Mihai Eminescu, pentru Opera Omnia şi Opera prima, acordate la Botoşani, de ziua poetului. De asemenea, la Târgu-Jiu, de ziua lui Arghezi, premiile literare, decernate de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, au răsplătit excelenţa unor autori. Nu trebuie uitate nici premiile ASB, nici premiile diferitelor filiale. Mai recent, un eveniment a fost selectarea unor titluri (foarte diferite ca arie de subiecte) urmate de desemnarea de către juriul **României literare** a *Cărţii anului*, unde Andrei Pleşu cu volumul său de eseuri religioase a câştigat în faţa unor titluri bine cotate de cititori , validate de critica literară, de pildă, volumul de versuri al lui Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranţei*, tipărit *la Casa de pariuri literare*, editură ambiţioasă, ca de altfel *Tracus Arte*, destul de vizibile în 2012. Nicolae Prelipceanu a avut un an foarte bun pentru lirica sa ironică, impunând, în concertul formulelor lirice, un mod de a scrie original, provocator–antiliric, pornind de la realitatea imediată, pentru a ajunge la o poezie paradoxal de gravă, dar total desolemnizată. Un scepticism care nu decade în mizerabilism.

Adrian G. Romila

Cărţile, ca evenimente

De ce n-ar fi cărţile însele nişte evenimente la fel de eclactante ca cele cu public, lumini şi promovare? Oare vânzoleala acordării Nobelului, Premiul „Augustin Frăţilă", Premiul „Mihai Eminescu", Premiul „Cartea anului", Gala Poeziei Române Contemporane sau Târgul Gaudeamus ar fi fost ce au fost fără substanţa operelor textuale care le-au dat greutate? Mă voi referi, aşadar, la câteva dintre titlurile literare importante ale anului 2012, încercând o taxonomie clasică, cu toate subiectivismele asumate.

Sunt doar unele dintre cărţile pe care le-am citit şi despre care am scris, pe alocuri, între altele multe care, inevitabil, mi-au scăpat.

La capitolul „poezie", aş numi placheta lui Marius Chivu, *Vântureasa din plastic* (Brumar), un volum răscolitor, cu o acoperire existenţială certă, care i-a conferit o autenticitate foarte promiţătoare pentru un debut.

Avem, la Marius Chivu, o metamorfozare poetică esenţializată, non-discursivă, de cea mai pură calitate, împotriva „poveştilor" poetice de *mainstream* ale recenţilor nouăzecişti-douămiişti. A mai confirmat, între alţii, himeristul nouăzecist Vasile Baghiu, cu *Depresie* (Limes), un volum grav, care părăseşte „turismul" decorativ de până la el în favoarea unor stări poetice veritabile.

Proza a avut un pseudo-roman excelent, debutul lui un cristian, *Morţii mă-tii* (Casa de pariuri literare), care a arătat că literatura e mai degrabă expresie şi revoltă decât formă şi joc, cu toate riscurile unui limbaj şocant. Radu Aldulescu, cu *Cronicile genocidului* (Cartea Românească) – o continuare la acelaşi nivel a picarescului *Îngerul încălecat*, şi Filip Florian, cu *Toate bufniţele* (Polirom) – la fel de estetizant ca precedentele sale – au fost şi ele apariţii demne de remarcat.

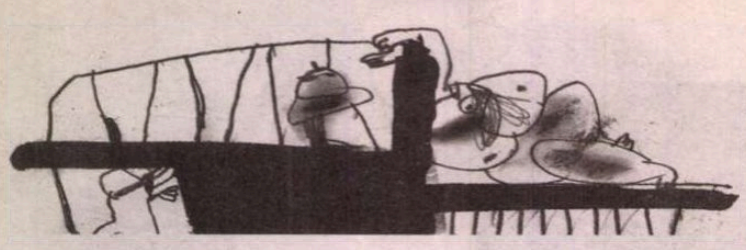
În critică, aş alege studiul Ioanei Bot, *Eminescu explicat fratelui meu* (Art), unde marele romantic e redescoperit prin prisma unei ingenuităţi hermeneutice, dincolo de uriaşa tradiţie exegetică adesea parazitară. Nu pot omite edificatoarea *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Polirom) a lui Alex Goldiş şi singularul *Caragiale. Marele paradox* (Cartea Românească) a lui Gelu Negrea.

Memorialistica a fost reprezentată prin varianta inedită a *Jurnalului fericirii* de Nicolae Steinhardt (îngrijit de George Ardeleanu, la Polirom), având subtitlul *Manuscrisul de la Rohia*, cu o altă ordonare a fragmentelor, cu reformulări şi cu ceva pasaje în plus faţă de varianta cunoscută.

La capitolul „jurnal" îl amintesc pe Ioan Pintea, cu *Proximităţi şi mărturisiri* (Cartea Românească) – notaţii rafinate ale unor lecturi eclectice, la „convorbiri", *Măştile lui M.I.* (Humanitas), dialogul pasionant al lui Gabriel Liiceanu cu Mircea Ivănescu, iar la „eseu", pe Andrei Pleşu, cu *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (Humanitas) – glose evanghelice greu de egalat prin deschidere spirituală şi substanţă intelectuală.

La „traduceri" nu puteam trece peste masivul efort de a reda în româneşte, pentru prima dată într-o ediţie profesionistă, a textului fundamental schopenhauerian *Lumea ca voinţă şi reprezentare* (Humanitas), de către Radu Gabriel Pârvu. Măcar pentru spectrul nostru eminescian, era de mult necesar.

Constrâns de numărul limitat de semne, am făcut, cu regret, un fel de selecţie a selecţiei.



ancheta României literare

Cornel Ungureanu

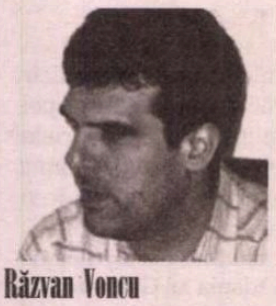
Ce rămâne?

Volume de poezii demne de atenţie scriu în 2012 Şerban Foarţă (în franţuzeşte), Gheorghe Grigurcu (*Ilustrate din amarul târg* e un ghid important într-o geografie literară), Nicolae Prelipceanu (*La pierderea speranţei* splendid volum despre stingere, aduce un ton nou în scrisul lui Nicolae Prelipceanu) Liviu Ioan Stoiciu (*Substanţe interzise*), Eugen Dorcescu (cu stihuri crepusculare), Ioan Petraş, ritualizând hierofanii. Între tineri, Alexander Stoicovici, Anca Mizumschi, Daniel Silvian Petre, Marius Aldea, Ana Puşcaşu ar putea fi bune repere ale anului. Primul mai realizează antologii, traduce, publică segmente dintr-un roman.

Dacă Ioana Pârvulescu îşi continuă curajoasă aventura de prozator, Simona Sora inaugurează, cu al ei *Hotel Universal*, o promiţătoare carieră de romancier, ca şi Alexandru Muşină. *În drum spre sud* e debutul în roman al lui Adrian Romilă, critic literar de nădejde al revistei „Conta". Anul 2012 trebuie să reţină înaintarea prozastică a lui Gh. Schwartz, care ambiţionează să realizeze cu *Cei o sută* cel mai vast ciclu romanesc al literaturii noastre. În 2012 a apărut *Bastonul contelui*, al şaselea volum. Paul Eugen Banciu a reuşit cu *Piranha* şi *Singurătatea luminii*, să încheie ciclul (şapte volume) cu o confesiune întunecată.

Ion Pop nu încheie în 2012 *Istoria poeziei româneşti*, ci publică deocamdată un volum care pune alături interviurile date de-a lungul unei vieţi şi un altul cu publicistica sa din ultimii ani, amândouă necesare celui care va comenta Istoria poeziei... *Copacul din câmpie* de Gelu Ionescu poartă mai departe cu graţie şi înţelepciune mesajul unei strălucite generaţii de comentatori de literatură. Un volum masiv al lui Ion Simuţ, *Vămile posterităţii. Secvenţe de istorie literară* pune alături studiile unui cercetător profesionist, iar unul, şi mai amplu, a lui George Glodeanu cercetează jurnalele intime ale literaturii române. În seria excelentelor documentare consacrate ultimelor decenii a interdicţiilor, Ana Selejan invită la recitirea paginilor din revista „Glasul Patriei" (un cimitir al elefanţilor în comunism).

Dintre evenimente, aşez pe primul loc *Colocviul naţional universitar de literatură contemporană* (ediţia a opta) organizat la Braşov o întâlnire lipsită de festivism, care a avut în centrul ei, anul acesta, doi mari scriitori. Întâlnirile internaţionale de la Putna, coordonate de Dan Hăulică (anul acesta dedicate Muntelui), cele două colocvii Steinhardt şi Rebreanu, de la Bistriţa, colocviile Lucian Blaga de la Cluj, Alba Iulia, Lugoj, Festivalul Mircea Ivănescu de la Sibiu... Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski au fost, la Timişoara, în centrul unei lansări de cărţi care a prilejuit un colocviu viu despre literatura din Republica Moldova. Ar mai fi evenimentele organizate de Uniunea Scriitorilor, despre care **România literară** a scris de fiecare dată cu drag.



Răzvan Voncu

Încă un an normal

Închei anul 2012 cu sentimentul reconfortant că, pentru cronicarul literar, a fost încă un an normal, deci... plin. Poate că n-au fost, e drept, aşa multe cărţi „mari", ca în alţi ani, dar a fost o carte cu adevărat mare de tot: *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, de Andrei Pleşu. Poate cea mai pregnantă carte de până acum a filosofului şi o rară demonstraţie de *gândire bună*, pe un subiect adesea minat de prezumţiozitate sectară şi scolasticism.

Apoi, m-am delectat cu splendida recitire a lui Caragiale, pe care ne-a oferit-o Dan C. Mihăilescu în cele două cărţi ale sale: *I. L Caragiale şi caligrafia plăcerii* şi, respectiv, ediţia de *Cele mai frumoase scrisori*. Li se adaugă, în chip natural, la fel de îndrăzneaţa carte a Martei Petreu dedicată aceluiaşi clasic: *Filosofia lui Caragiale*. Împreună cu inspiratele reeditări de la Humanitas (Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale* şi, respectiv, Ştefan Cazimir, *I. L. Caragiale faţă cu kitschul*), aceste apariţii au marcat un centenar Caragiale lipsit de festivism, dar plin de substanţă.

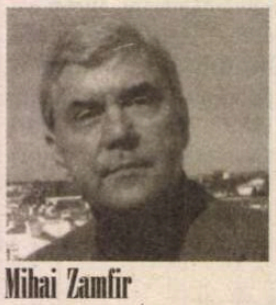
Poezia a adus câteva volume care rămân în memoria mea de împătimit cititor. *La pierderea speranţei*, de Nicolae Prelipceanu, *Substanţe interzise*, de Liviu Ioan Stoiciu, *Amor cortese*, de Adrian Pârvu, *Trecutul e o sărbătoare*, de Horia Gârbea, *Vântureasa de plastic*, de Marius Chivu sau *Kemada*, de Paul Vinicius, reprezintă o „recoltă" apreciabilă, mai ales într-o literatură care, în ton cu lumea, devine tot mai prozaică pe zi ce trece...

Romane mi-au plăcut mai puţine. Aş reţine doar *După Sodoma*, de Alexandru Ecovoiu, *Morţii mă-tii*, de un cristian, şi, mai ales, *Teofil şi Câinele de lemn*, bizarul roman-poem al lui Cosmin Perţa.

În schimb, ediţiile demonstrează un îmbucurător reviriment. Humanitas (cu ediţia Dinu Pillat, îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu), Polirom (cu seriile sale de autori contemporani şi cu integrala Steinhardt) sau Tracus Arte (care a dat lovitura, cum se spune, nu numai publicând insistent autori contemporani, ci şi cu colecţia *Avangarda*, coordonată de Ion Pop), au revigorat un domeniu al vieţii literare care părea, sub povara comercialului, condamnat la extincţie. Sigur, rămâne deschisă problema marilor ediţii critice neterminate sau chiar neîncepute, ca şi a tinerilor dispuşi să-şi asume ingrata meserie de editor. Însă avem, cred, motive să privim viitorul editologiei cu mai mult optimism.

Nu am să vorbesc de traducerile curente, prin care literatura română este racordată la stricta actualitate europeană şi mondială. Ele sunt, har Domnului, numeroase, prompte şi, multe dintre ele, de bună calitate. Remarc, însă, pentru anul care se încheie, excepţionala ediţie Homer – conţinând *Iliada* şi *Odiseea* – pe care ne-o propune, în traducerea în hexametri antici aparţinând regretatului Dan Sluşanschi, Editura Humanitas: o realizare de anvergură a şcolii româneşti de studii clasice şi o bijuterie editorială, în acelaşi timp.

Neajunsurile sunt de înregistrat la alte capitole: tiraje confidenţiale, circulaţie redusă a cărţii, lipsă de receptivitate a media şi a societăţii în general, irelevanţa criticii de întâmpinare... Probleme vechi, care n-au lipsit nici în 2012.



Mihai Zamfir

Certificat de noblețe

Revenit în ţară către jumătatea anului 2012, am avut la început dificultăţi de situare exactă: am crezut că nimeream în altă ţară decît cea din care plecasem. Nu era aşa, din păcate ajunsesem chiar în România, deşi într-o Românie irecognoscibilă. În aceste condiţii, am avut contact doar cu producţia literară naţională din a doua parte a anului.

Pentru cultura noastră, anul 2012 n-a trecut degeaba. Împinse parcă din urmă de Centenarul Caragiale, cîteva contribuţii masive consacrate autorului au apărut în cadenţă (semnate de Dan C. Mihăilescu, Bogdan Bădulescu etc.), iar poezia, fierul de lance perpetuu al literaturii române, a continuat să ofere nestăvilit, şi în 2012, volum după volum. Mi-au atras însă atenţia cu deosebire două cărţi extraordinare apărute la finele anului, amîndouă greu de clasat, deşi la eventuale premieri pot candida sub eticheta vagă de „Critică".

Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste de Andrei Pleşu (Editura Humanitas) vor interesa în egală măsură exegeza biblică, etica, meditaţia filozofică şi literatura. Pentru ca o asemenea carte să apară, în indiferent ce cultură, e necesară o conjuncţie favorabilă de astre şi, bineînţeles, existenţa unui talent scriptic multiplu precum cel al lui Andrei Pleşu.

Dincolo de cuvinte. Polifonia inaudibilă a „Scrisorii pierdute" de Mihai Dinu (Editura Spandugino) marchează altă apariţie surprinzătoare: prin ea anul Caragiale se încheie în glorie. Mihai Dinu, după vaste preambuluri destinate didascaliilor dramatice, ilustrate cu exemple româneşti şi străine, întreprinde – în a doua jumătate a cărţii – o extraordinară analiză detaliată a *Scrisorii pierdute*. Exegeza caragialiană se îmbogăţeşte astfel cu o contribuţie decisivă.

Într-o întreprindere unde scheletul demonstraţiei rămîne de natură matematică, cititorul obişnuit va trebui de multe ori să-l creadă pe autor pe cuvînt, orizontul care i se deschide va fi însă fascinant. Cele mai celebre personaje dramatice româneşti, eroii *Scrisorii pierdute*, ni se prezintă sub aspecte neaşteptate, relaţiile dintre ele, adică arhitectura internă a unei construcţii geniale, greu sesizabile la prima vedere, apar – în perspectiva exhaustivă a iui Mihai Dinu – sub o lumină nouă şi paradoxală. Paradoxul grav şi decisiv pare a fi metoda brevetată a lui Mihai Dinu. După abordări filozofîco-sociale ale *Scrisorii pierdute*, semnate de N.Steinhardt sau Alexandru Dragomir, capodopera dramaturgiei noastre se prezintă în armură nouă, perfecţiune dincolo de timp. Analiza de tip matematic îi oferă încă un certificat de noblețe.

Manifestîndu-şi bucuria că *Scrisoarea pierdută* nu a fost transformată pînă acum în operă (precum *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu), Mihai Dinu încheie astfel: „Pentru autorul cărţii de faţă *Scrisoarea pierdută* apare ca o variantă necîntată (dar încîntătoare) de *dramma giocoso*, evocînd gravitatea jucăuşă a celor mai bune pagini mozartiene".

O banală constatare pragmatică, verificată de-a lungul secolului XX, ne-a arătat că – în perioadele de convulsii, de înfruntări, urmate în general de regimuri autoritare – literatura a înflorit spontan, mai viguros decît sub călduţa democraţie. Dată fiind situaţia politică din România acestui sfîrşit de an, putem privi cu încredere spre viitoarea recoltă literară a anului 2013 şi a celor următori. ■

Comunicat

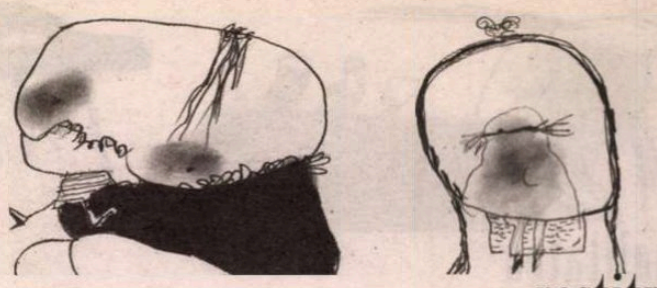
Întrunirea Comitetului Director şi Consiliului USR din 14-15 decembrie 2012

Comitetul Director al USR s-a întrunit în sedinţa din decembrie, la Alba Iulia, în seara zilei de 14 decembrie. Cele mai importante probleme discutate au fost situaţia Casei Vernescu, respectiv noul contract de închiriere şi întârzierea fructificării acestuia, situaţia revistelor USR şi prevederile pentru funcţionarea acestora. S-a fixat calendarul celor mai importante evenimente pe care USR le va organiza în 2013: Programul de lecturi publice; Premiile USR pe anul 2012; Colocviul romanului românesc; Turnirul de poezie; Festivalul *Zile şi Nopţi de Literatură*; Gala Poeziei Române Contemporane.

Vicepreşedintele USR, Gabriel Chifu, a prezentat o informare privind proiectul de susţinere a literaturii române vii, desfăşurat în perioada 6 noiembrie – 15 decembrie.

Pe 15 decembrie, a avut loc întrunirea Consiliului USR, care a ales juriile pentru premiile USR 2012 şi a discutat modificări ale schemei de funcţionare a USR. Au fost primiţi 112 noi membri, majoritatea stagiari, din toate filialele USR. Dl Mihai Zamfir a propus eliminarea din Statutul USR a prevederii ca un membru al USR să poată candida numai pentru două mandate de preşedinte, propunere care a fost aprobată de către toţi cei prezenţi.

Scriitorii prezenţi, cărora li s-au adăugat membri ai Filialei Alba-Hunedoara, au susţinut un recital poetic la Universitatea *1 Decembrie 1918* din localitate, în prezenţa unui public format nu numai din studenţi. Scriitorii prezenţi au vizitat apoi punctele istorice din Cetate, şi anume Muzeul Unirii, cu Sala Unirii, unde s-a desfăşurat adunarea care a stabilit Unirea Transilvaniei cu ţara-mamă, la 1 Decembrie 1918, precum şi Catedrala Încoronării lui Ferdinand I Întregitorul şi a Reginei Maria. Toate aceste manifestări au avut loc cu sprijinul financiar al Guvernului României şi al Consiliului Judeţean Alba.



„Comitetele din trecut au fost suverane și mute când era vorba să discute cu autorii, căci de cele mai multe ori aveau să-și servească amicii și neamurile."

■ nicolae scurtu

Însemnări despre scriitorul Romulus Cioflec

Biografia nuvelistului, romancierului, jurnalistului, traducătorului și epistolografului Romulus Cioflec (1882–1955) nu e cunoscută, în detaliu, cum ar fi meritat, și, de aici, o *anume marginalizare* a operei și, evident, a autorului, care în perioada interbelică s-au bucurat de notorietate și de prețuirea unora dintre confrați.

Cărțile sale, *Doamne, ajută-ne!* (1907), *Lacrimi călătoare* (1920), *Pe urmele Basarabiei. Note și impresii din revoluția rusească* (1927), *Cutreierând Spania. Impresii de călătorie* (1928), *Sub soarele polar. Impresii și peripeții din voiajul unor salvați de la naufragiu de spărgătorul Krasin* (1930), *Vârtejul* (1937), *Românii din secuime* (1942), *Pe urmele destinului. O goană în jur de sine însuși. Volumul 1–2* (1943) și *Boierul* (1957), se impun a fi recitite, reinterpretate și *restituite* integral spre a observa, cu luciditate, valențele unui excepțional narator pe nedrept, azi, uitat.

O sursă, fundamentală, în ceea ce privește *rescrierea* biografiei și elaborarea integrală a bibliografiei, o constituie literatura sa epistolară, care este bogată și extrem de valoroasă.

Romulus Cioflec a întreținut un incitant și neîntrerupt dialog epistolar cu G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, Ion Bianu, George Coșbuc, Panait Istrati, Vasile Goldiș, George Topârceanu, Emanoil Bucuța, Otilia Cazimir, Mihail Celarianu, Petre Locusteanu, Pantelimon Halippa, N. Constantinescu, Ion Ciocârlan, Henri Blazian, A.C. Cuza și mulți alții.

E necesar să precizez că istoricul și criticul literar Perpessicius a relevat, pentru întâia oară, semnificația și importanța corespondenței lui Panait Istrati privitoare la „cariera epică, ce avea să culmineze cu romanul *Boierul*, a lui Romulus Cioflec"[1].

Revelatoare, din multiple puncte de vedere, sunt și cele două epistole, încă necunoscute, ale lui Romulus Cioflec trimise lui Liviu Rebreanu care, absorbit de marile probleme ale momentului, nu *dispune reprezentarea* piesei *Cupa Domeniilor* pe scena Teatrului Național din București.

Cauzele rămân încă necunoscute, deși autorul s-a bucurat de excelente recomandări din partea celor ce-i citiseră și apreciaseră opera. ■

*

Bucureşti, 9 sept[embrie] 1927

Iubite domnule Rebreanu,

Te-am căutat chiar acasă, şi să mă scuzi, spre a te ruga să faci să fiu delegat din partea S[ocietăţii] S[criitorilor] R[omâni] la *Congresul presei latine*, întrucât vreau să particip.

Societatea delegându-mă, cred că voi primi de la biroul congresului şi un program, *în cazul când el nu s-ar publica din vreme în gazete.*

Îmi iau voie să-ţi mai reamintesc despre permisul meu pe C[ăile] F[erate] R[omâne], demult şi pe drept revendicat: s-au mai retras unele permise, în tot cazul se apropie decembrie.

Rugându-te să te sesizezi oficial de amândouă aceste cereri ale mele, te salut cu mulţumiri anticipate,

Romulus Cioflec

Timişoara, Str[ada] Martirul Popescu, nr. 6

*

Bucureşti, 14 februarie 1941

Strada Ing[iner] Slăniceanu, nr. 6

Tel[efon] – 49188

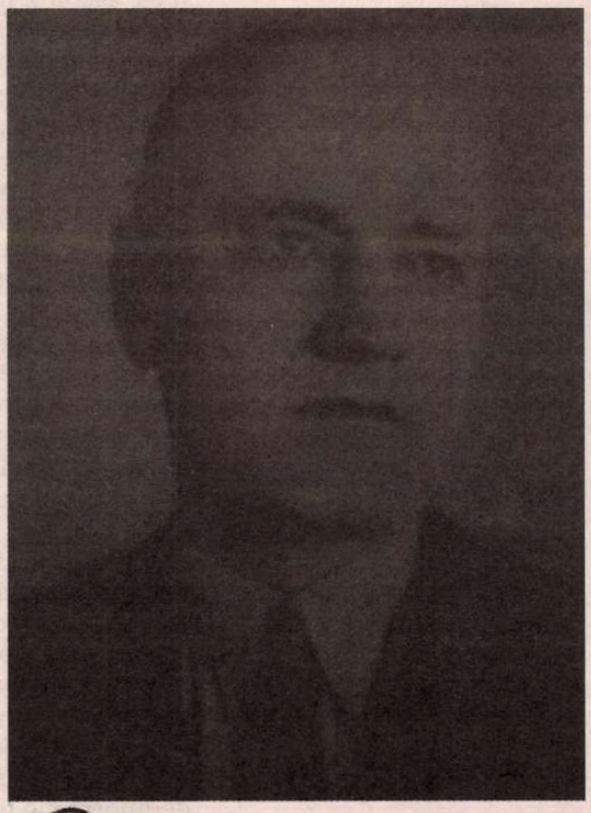
Stimate domnule Rebreanu,

Ai azi conducerea[2] Teatrelor şi Operelor din România şi a Teatrului Naţional din Bucureşti, şi te felicit şi-ţi doresc directorat lung şi rodnic, închinat artei şi nu oamenilor, cum s-a întâmplat până acum adesea.

Ai citit două piese ale mele şi singur şi în comitetul care le-a respins. Dumitale însă piesele ţi-au plăcut amândouă şi cu deosebire *Cupa Domeniilor*[3].

De altfel, dacă m-aş elimina pe mine, cel interesat, care e firesc să am încredere în munca mea, şi pe dumneata, care în nici o împrejurare a vieţii nu mi-ai dat o mână de ajutor, ar mai rămâne toată cealaltă lume, care a mai citit piesa şi o apreciază ca dumneata ori mai mult decât dumneata.

Şi numărul acestor judecători creşte mereu. Şi adevărul va ieşi odată şi odată la iveală. Dar acum ai putinţa să-l faci să iasă dumneata.



Romulus Cioflec

Piesa a fost dată şi domnilor care, de curând, s-au apucat de revoluţie şi au plecat. Au respins-o şi ei gândindu-se, probabil, la prietenii lor şi nu m-a interesat să le cunosc motivarea.

Mi-au respins-o cu toată pledoaria pasionată a lui Ionel Teodoreanu[4], care o admiră crescând numărul preţuitorilor ei alături de Şahighian[5], Victor Antonescu, Nicu Otescu, Grigore Mărculescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Victor Ion Popa şi V. Maximilian[6].

Acesta din urmă îmi scrie: „Am citit cu deosebită plăcere piesa d[umnea]voastră *Cupa Domeniilor* şi am râs cu mare poftă. Directorul Balaban, cu felul său de a se exprima, e delicios de tâmpit şi parcă l-am întâlnit undeva. Plugarul Burlacu este, de asemenea, bine prins şi încheagă actele între ele în mod amuzant. Scena cu vizita actorilor din actul I o găsesc minunată".

Aceasta este părerea unui om de teatru încercat despre *Cupa Domeniilor*, asupra căreia Victor Ion Popa îi atrăsese atenţia şi despre care comitetul d[umnea]voastră, prezidat de fostul director monoclat, opinase că „e lipsită de meşteşug în construcţie, iar umorul nu apare în măsură necesară."

Maximilian a râs cu mare poftă numai citind-o!

Tot aşa a apreciat-o un mort, G.M. Zamfirescu, şi dumneata, care ai scris *Adam şi Eva*, cred că preţuieşti tot atât de mult judecata celor plecaţi ca şi sancţiunile care vin de dincolo.

Dar comitetele din trecut au fost suverane şi mute când era vorba să discute cu autorii, căci de cele mai multe ori aveau să-şi servească amicii şi neamurile.

Totuşi un membru al acestor comitete tiranizate, dezgustat de trista meserie, s-a rostit undeva: „Şi totuşi cea mai bună piesă scrisă în ultimii ani e *Cupa Domeniilor* a lui Cioflec".

Un ministru al Artelor, N. Colan[7], a cărui părere despre *Cupa Domeniilor* ai avut ocazia s-o cunoşti, îmi spunea, ca ministru, că la Iaşi „comitetul" nu juca decât piesele prietenilor.

Tot el ceruse monoclatului director, care vă prezidase, să-mi dea un regizor şi să schimbăm la *Cupa Domeniilor* ce e de schimbat, ca să se poată juca.

Va veni poate vremea să povestesc cu ce mandat venise domnul Sava[8] acasă la mine şi cum bătea câmpii, bietul, ca să nu se atace subiectul şi să saboteze lucrul după reţetă.

Îţi doresc cu totul altfel de direcţie, iar dacă *Cupa Domeniilor* ţi-a plăcut, te rog să-i deschizi drum.

Dacă vei descoperi şi vei juca numai piese mai bune decât ea, las-o să zacă.

Dacă însă prezentul va semăna cu trecutul, asta nu înseamnă că lumina se va opri. Piesa mea va mai fi citită de alţii, va fi tipărită, judecătorii se vor tot înmulţi, voi mai scrie altele.

Faptul că mi se va refuza jucarea pieselor pe toată viaţa, nu mă descurajează, n-am nevoie nici de aplauze, nici de bani.

Mă dezgustă chiar să am mai mult decât îmi trebuie, căci va trebui să iau dintr-altora. Asta o fac doar animalele neevoluate.

Pasiunea însă de a săpa mereu în piatra inimii omeneşti şi de a face să ţâşnească împotrivă-i lumina, nu mă părăseşte niciodată.

Iorga şi-a jucat 50 de piese la un teatru, unde nimeni nu mai putea fi jucat în afară de clasicii străini, ori la Naţional, unde pentru el nu există comitet, o ştii, şi ce va mai rămâne din teatrul[9] lui?

Cu cele mai alese sentimente,

Romulus Cioflec

[Domniei sale domnului Liviu Rebreanu, Bulevardul Elisabeta, nr. 97, Loco; Expeditor: Romulus Cioflec, Strada Inginer Slăniceanu, nr. 6, Bucureşti IV].

Note

• Originalele celor două epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române - $\int \frac{15(1-2)}{CMLIV}$

1. Perpessicius – *Romulus Cioflec, romancier realist*, în *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor, II, 1958–1962*. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1964, p. 351.

2. Liviu Rebreanu a fost director al Teatrului Naţional din Bucureşti în anii 1928–1930 şi 1940–1944.

3. Romulus Cioflec – *Cupa Domeniilor. Comedie în trei acte*. Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Luminiţa Cornea. Cu o postfaţă de Doru Munteanu. Sfântu Gheorghe, Editura Angvistia, 2012, 126 pagini.

4. Ionel Teodoreanu era membru în comitetul de lectură al Teatrului Naţional.

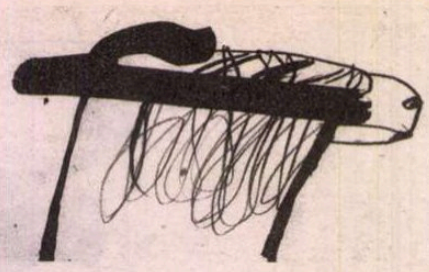
5. Ion Şahighian (1897–1965), regizor şi profesor la Universitatea din Bucureşti.

6. Velmir Maximilian (1882–1959), actor şi memorialist dintre cei mai convingători.

7. Nicolae Colan (1893–1967), mitropolit al Transilvaniei, ministru al Educaţiei Naţionale, Cultelor şi Artelor în perioada 30 martie – 20 iunie 1938 în guvernul Miron Cristea.

8. Ion Sava (1900–1947), dramaturg, jurnalist, grafician şi regizor la Teatrul Naţional din Bucureşti în anii 1938–1947.

9. Afirmaţie maliţioasă. Din opera dramatică a lui Nicolae Iorga s-au reeditat câteva piese valoroase.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Poştalionul redacţional

Horia P., Roman. Eseul dvs. „Priorităţi româneşti în termotehnica schimbătoarelor de căldură" este destul de tehnicist şi de arid pentru o revistă ca a noastră. Schiţele însoţitoare nu sînt destul de clare. De pildă, în figura 2, nu am înţeles: dacă niplul (21) închide supapa (16), cum pătrunde agentul termic în calorifer? Dacă doriţi vă putem pune în legătură cu cineva care se pricepe.

Alex, Berceni. Povestirea trimisă şi intitulată „Cenzorul" este mai degrabă un pamflet care vă destăinuie o natură crîncenă, resentimentară. Se vede că modelul folosit pentru personajul central, pe care îl descrieţi foarte amănunţit în natura sa, ce pare una malefică, v-a pricinuit un mare rău. Totuşi, trebuie să luaţi lucrurile mai uşor, cu mai mult umor. Astfel naraţiunea ar avea de cîştigat.

Florin C., Paris. Chiar dacă sînt frumoase, nu putem publica schiţe animaliere, nici chiar în cazul în care ele reprezintă cai. Trebuie să vă adresaţi unei reviste de zootehnie sau de echitaţie. Sonetul care însoţeşte desenele, intitulat „Cavalerul Trac", este intereasant prin faptul că terţinele sînt scrise la trap, iar catrenele la galop.

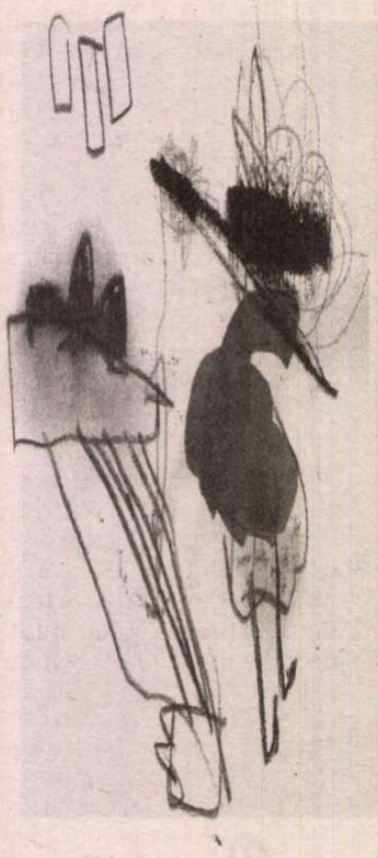
Radu F., Alexandria. Piesele trimise de dvs. au o trăsătură distinctivă extrem de pregnantă: cele intitulate „tragedii" sînt comice, iar cele intitulate comedii sînt drame sumbre, frizînd tragedia. Cum presupunem că este vorba de o opţiune personală, nu putem interveni în niciun fel.

Eugen Cenece, Parîng. Trebuie să înţelegeţi că revista noastră, deşi practică o extremă libertate de opinii şi de limbaj, nu poate risca un proces de pornografie. Chiar dacă, aşa cum ne asiguraţi, obiceiurile practicate de personajul dvs. numit generic „Nimfomana" sînt inspirate din cea mai crudă realitate şi constituie modul său curent de comportare, cititorii noştri au apucături mult mai clasice în domeniul erotic şi s-ar simţi şocaţi.

Dan C., Snagov. Mărturia trimisă de dvs. „De ce m-am lăsat de fumat", este mai mult decît un ghid utilitar pentru cei care vor să abandoneze viciul: pe-alocuri are pasaje lirice de o mare frumuseţe. Aşa este secvenţa în care, neputînd dormi de dorul unei ţigări şi cu ea între degete, priviţi, peste lac, Luceafărul de dimineaţă şi el vi se adresează, convingîndu-vă să nu o aprindeţi.

Eugen S., Dacia. Din cauză că este scris în limba germană, pe care nu o posedăm, nu am înţeles decît titlul poemului dvs.: *Die Katze*. Vă recomandăm să recurgeţi la un traducător din această limbă, sînt foarte mulţi care l-au tradus chiar pe Rilke, aşa încît presupunem că aceasta nu e o problemă.

Ioan S., Pantelimon. Scrisoarea dvs. ne-a impresionat. Deşi locuiţi în Bucureşti, aveţi senzaţia de recluziune într-un sat fără ieşire, din care nu se poate evada decît



în vis sau în delir. Din păcate, probabil în urma angoasei prelungite, aţi uitat să ataşaţi şi poemele.

Vadim T., Pocreaca. Aveţi ceva talent literar, mai ales ca versificator. Totuşi trebuie să supravegheaţi puţin tonul parodiilor dvs. după poeţii români care sînt încă în viaţă pentru că ei s-ar putea supăra şi asta ar dăuna carierei dvs. literare care se anunţă una de viitor. Cum credeţi că ar privi poetul parodiat strofa de mai jos:

Sînt încă tînăr, doamnă, dar beau tot mai puţin,
M-a convertit la asta banditul de Tănase.
Dar am dansat cu Udrea, m-aş da şi cu Putin
De-aş şti că-mi suflă Vântu prin buzunări şi oase.

Aştept opiniile şi textele dvs. pentru rubrica de anul viitor!

Hipo Potamus

■ prin anticariate de simona vasilache

Antologice

Două lucruri sunt sigure în lumea lui Caragiale: toţi sunt o familie (patria-i, doar, familia cea mare...) şi toţi ţin nemăsurat unii la alţii.

Acest crez, numai pe jumătate ipocrit, aşază într-un fel anume relaţiile din mahala – în sensul strict, al caselor vecine, între care nimic nu rămâne nespus şi neascultat, şi în sensul figurat, al ţării întregi. Pentru că pe toţi îi frământă bunul mers al colectivităţii, oricare ar fi ea, secretul nu se divulgă dintr-o frivolă indiscreţie, ci dezvăluirea lui este arma incontestabilă a omului de bine. Care, însă, este legat, prin acelaşi secret, de cei în mijlocul cărora trăieşte, aşa încât nu-şi permite să dea din casă, pur şi simplu. Deci, *o dă anonimă*.

Aşa se face că nenea Iancu descoperă (fapt probabil real şi consemnat în *Antologie*...), în posesia unui cetăţean oarecare, o colecţie de bileţele anonime. Unii le scriu de meserie, schimbând perspectiva şi punctul de vedere, într-un joc de-a *încurcă-i, drace*. Au ceva de câştigat din asta? Mă îndoiesc...

Probabil că, la vremea lor, nu foarte îndepărtată de cea în care au devenit deja colecţie, bileţelele concise au provocat ceva dezastre. Nu foarte mari, dovadă că expeditorii insistă, atacă pe mai multe planuri, dezinformează. Nu obţin decât vreun scandal pasager şi atât. În avalanşa de informaţie (colecţionarul are rânduri-rânduri de pachete de scrisori), regimul evenimentului se modifică. Greu de crezut că cineva ia măsuri, cu atât mai mult cu cât probabil nu află o noutate. Iar secretul, oricum, rămâne în familie. Fiindcă identitatea (ne)cunoscutului care iscăleşte sugestiv, şi uneori colectiv, o *ştie dumnealui*.

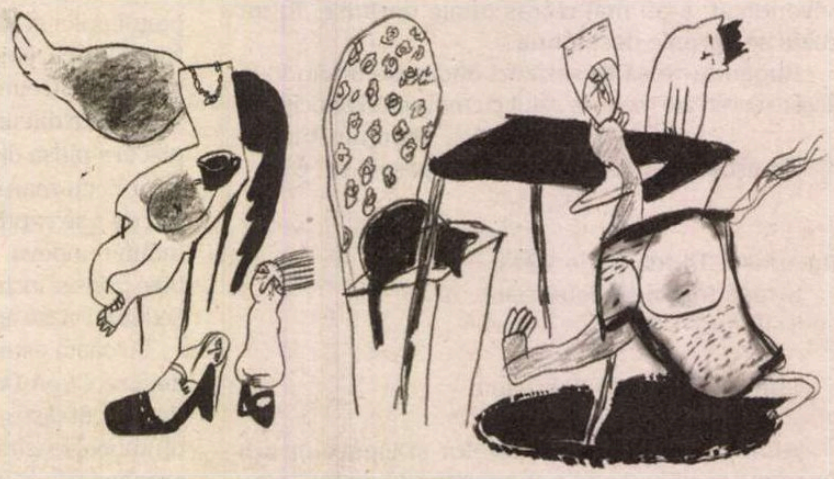
Nu se deosebeşte mult, această lume a dezvăluirilor fără consecinţe, de lumea noastră de forumuri şi de cancan. Se poate scrie şi spune orice, identităţile se ghicesc, dar nu se asumă, iar volumul de informaţie şi, mai ales, de comentariu face retrospectivele dificile. Ai senzaţia că lucrurile se întâmplă, pur şi simplu, prea repede.

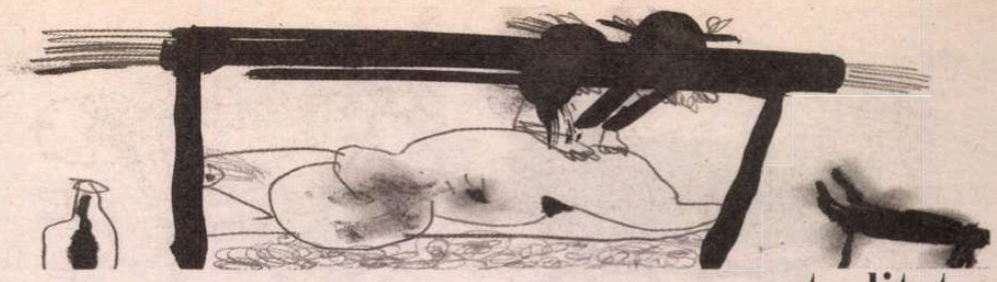
Cu toate astea, în timp ce Caragiale şi moftangiii lui îşi savurau *momentele*, se întâmplau lucruri, inclusiv în literatură (chiar şi în relativa stagnare a sfârşit-începutului de secol), antologabile. Zgomotul de fond, de bună seamă, le acoperea în ochii contemporanilor.

Ni se întâmplă, probabil, la fel. Moftul şi ironia lui Caragiale, de a face o antologie din documentele cele mai perisabile (să nu uităm, totuşi, că Dandanache ţine scrisorica la dosar), dau relief fleacului. Prin aglomerare, fleacul ne umple viaţa şi timpul. Şi devine, vai, esenţa spiritului de familie – lanţul slăbiciunilor începe cu un bileţel. Care, fatalitate, s-a pierdut. Iată intriga, recurentă la Caragiale. Şi în lumea în care, deşi se întâmplă nenumărate fapte mari, ajung să conteze cele mici. Şi multe.

Într-un secol de convieţuire cu reţeta Caragiale de-a descrie şi de-a pricepe realitatea, lucrurile nu s-au schimbat mult. Aş risca să spun că deloc. ■

P.S. Se dedică, aceste rânduri, Anului Caragiale, pe cale să se sfârşească. An care a cuprins, de bună seamă, destule lucruri de amintit şi de reţinut (pe care le veţi găsi în paginile *Anchetei* noastre). Am preferat, însă, un *memento* al fleacului fondator, al moftului benign (şi totuşi...), al faptului divers atroce. Sic!



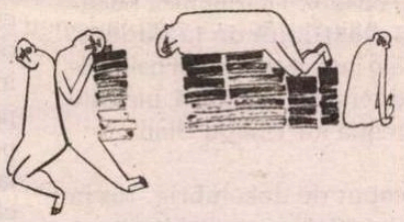


■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Blaga, totuşi în actualitate

Aparent, Lucian Blaga nu se află la ora actuală sub o zodie favorabilă. Aplicat factorului etnic, unui „localism" pe care-l integra însă într-o geografie mitologică, reflectînd relaţii cu cosmicul, marele poet şi gînditor pare „defazat" în raport cu „globalizarea" care se arată dispusă a neglija particularităţile naturale ale popoarelor.

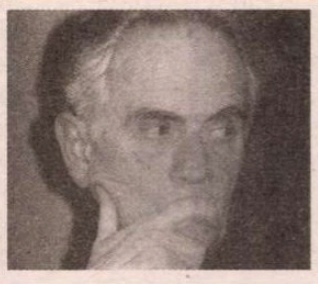
Nici Eminescu, nici Arghezi ori Sadoveanu nu sînt mai norocoşi. Ce se întîmplă de fapt? Are loc o devalorizare estetică sau altceva? Mă tem că e o substituţie a esteticului prin puncte de vedere străine acestuia, geopolitice şi economice. Scriitorii „naţionali" par „demodaţi", din perspectiva acestora, iar nu din cea a valorilor imanente pe care le ilustrează. Din teama unei „nealinieri" la conceptele în vogă în sfera politichiei, unii analişti îşi supralicitează exigenţa întemeiată pe noul canon extraliterar, preferînd, spre a nu fi acuzaţi de naţionalism, a pune în paranteză naţionalul ori, mai simplu, a susţine o subapreciere flagrantă a autorilor în cauză (s-a văzut, în special, în cazul lui Eminescu). Ancestralitatea, satul, folclorul, matricea stilistică ce ar putea fi atribuită acestora se văd ocolite, dacă nu denunţate chiar drept percepţii stînjenitoare, bune a deveni cel mult exponate muzeale. Satul arhaic, situat în „zarişte cosmică", toposul unde s-a născut „veşnicia" ce-ar putea fi mai inadecvat precipitatei deveniri supranaţionale, americanizate? Dar mai există un fenomen pregnant. Avem a face şi cu o despiritualizare, cu un dezinteres progresiv faţă de ceea ce la Blaga era aspiraţia spre un „dincolo" de fenomenal, spre orizonturile metafizice. Aşa cum arăta, între alţii Berdiaev, pe care Blaga îl citea cu interes, societatea de consum are în comun cu cea preconizată de materialismul istoric prevalenţa factorului economic în dauna spiritului, a creaţiilor în care se întrupează acesta... Cu asemenea gînduri parcurgem ultima carte a lui Zenovie Cârlugea, cred că a şasea, dacă nu mă înşel, pe care vrednicul cercetător i-o închină lui Blaga. Ea trece în revistă o seamă de volume apărute în ultima vreme care au ca obiect prodigioasa personalitate a autorului *Spaţiului mioritic*, semnate de autori de vîrste diverse ori de rude ale acestuia. E o tuşantă dovadă a prezenţei permanente a lui Blaga prin mijlocirea admiratorilor săi, în aşteptarea unui context mai fericit. Găsesc nimerit a spicui acum cîteva rînduri referitoare la ipostaza sa umană, evocată deseori în scrierile comentate. Iată o mărturie făcută de soţia sa, Cornelia, care i s-a devotat cu totală abnegaţie: „Era prea mare ca să fie numai al meu. Muzele care l-au inspirat nu mi-au produs amărăciuni. Lucian avea nevoie de ele pentru creaţia sa. O soţie a unui scriitor trebuie să înţeleagă şi să ierte. Să nu pozeze în martiră". Cuvinte complementare la cele ale fiicei lor, Dorli: „Viaţa Tatei nu a fost deloc comodă, dar a avut-o alături pe Mama care l-a susţinut în ce priveşte creaţia, dar şi problemele vieţii, ale mijloacelor de existenţă.



Şi acest lucru ea l-a făcut pînă la sfîrşit". Şi următorul portret datorat lui Corneliu Blaga, văr de-al doilea al lui Lucian Blaga, remarcabil diplomat, victimă a temniţelor comuniste în care a zăcut nu mai puţin de 15 ani: „Lucian Blaga era dotat cu o mare sensibilitate, nu numai artistică. Tip nervos, deşi în aparenţă calm, încontinuu sub tensiune. Sistem nervos labil. Şi fiindcă era un om muncit mereu de gînduri. Şi nu izbucnea, să se descarce, ci se inhiba. Se adunau în el sentimente şi porniri neexprimate. (...) Psihic, Lucian Blaga era un introvert şi un introspect. Era «mutulică», cum i se spunea în familie, şi el strîngea încă mai tare din buze, dar îi şi înflorea uneori pe faţă un zîmbet care nu ştiu ce însemna, îngăduinţă şi înţelegere a oamenilor, sau ironie faţă de lume şi de el însuşi? «Pe mine nu mă sporesc decît creaţiile şi stelele năzdrăvane». Lucian Blaga era raţiune pură, dar una frămîntată. Soarta filosofilor. Era raţionalist schopenhauerian, dar şi intuitiv de tipul bergsonian. Somn bun nu avea, vise mereu da". Ultimele cuvinte, atît de relevabile pentru o existenţă de poet. ■

Zenovie Cârlugea, *Lucian Blaga - sfîrşit de secol, început de mileniu*, Ed. Scrisul românesc, 2012, 328 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Citesc *Zen*. Constat încă o dată că sunt rupt în două. Unul e cititorul, care admiră, celălalt autorul de însemnări, care bombăne. Când nu pot să cârtesc, nu prea găsesc ce să scriu.

Pe deasupra! Citesc, alternativ, şi *Elogiul nebuniei* (al prostiei, de fapt) şi tot aşa păţesc. E drept, aici a intervenit timpul. Nu mai gândim la fel, nu mai avem aceleaşi preocupări. Rămâne felul de a spune, pe care îl admir.

Totuşi, ceva. *Zen* e jurnal de criză. M.C. nu poate să înceapă *Orbitor 3*. Aşa i s-a întâmplat. E autentic, deci. Dar eu, cititorul, cunosc urmarea. Mi-e greu să-mi reprim un *nu mai fă atâta caz, ştii că ai să-l scrii*! Dar el, nu ştia. Doar spera. Prin urmare, intervenţia cititorului îi ia jurnalului din dramatism. Şi, ca atare, e posibil să fii autentic când scrii, iar când publici să nu mai fii. Nu tot atât.

Sau, invers. Cum am apucat-o cu mult înaintea ritmului revistei, să zicem că rândurile astea nedatate or să apară la puţină vreme după ce voi fi murit. Atunci, ar căpăta un anumit dramatism pasager, pe care acum nu-l au. Cititorul şi-ar spune: ia, uite, zilele trecute încă mai scria, iar astăzi nu mai e!

M.C trăieşte periculos. M-ar interesa o carte despre viaţa de zi cu zi a marilor scriitori. Dacă aşa, cu articole, anchete, interviuri, radio şi TV, călătorii, lecturi publice, târguri de carte, conferinţe, lansări, proze în *Elle* şi tot ce trebuie ca să le crească nivelul de trai, dacă aşa pot fi şi mari artişti, înseamnă că sunt, chiar sunt, făpturi ieşite din comun. Pericolul este să se retragă în jurnal. Care e foarte bun, dar nu-i tot ce poate da. Unde să tot spună cum ar trebui să fie şi nu mai este el. Şi zice că cel mai puternic l-a marcat Kafka. Păi...

Sigur, dacă ar spune e viaţa mea, o trăiesc cum îmi place, n-aveţi voi treabă cu ea, ar fi altceva.

Cred că M.C. e o victimă a complexului de inferioritate românesc. Altul ca el, din altă ţară, ar şti să se restrângă. Dar cum să-i ceri unui român să refuze ceea ce românii nu primesc, când lui i se oferă, cum să nu-i stea gândul la ocaziile, la recunoaşterile astea până şi când îşi trage sufletul acasă ? Oricât caz aş face de dorinţa de a trăi retras, sunt sigur că dacă aş avea calităţile lui, nici eu n-aş rezista. Iar toate astea se plătesc.

Românii care au putut să scape de nevroza succesului au fost Ionesco şi Cioran, dar când au avut parte de succes nu mai erau scriitori români.

„Mama voastră, în *Orbitor* n-aţi trecut de pagina 30...", le strigă celor care-i cumpără *De ce iubim femeile*. Dacă l-aş crede sincer furios, aş zice că nu-i *fair play*. Doar el a scris cartea aceea, nu i s-a atribuit. Îmi place mai mult când scrie, cu orgoliu: „Domnul e domn şi-n şanţ..."

Un lucru pe care l-a ştiut foarte bine Radu Petrescu şi ar trebui să-l învăţăm toţi „diariştii": când ţii jurnal pentru că simţi nevoia s-o faci, este firesc să scrii tot ce te preocupă şi să spui lucrurile aşa cum le vezi; un asemenea jurnal nu apare, dacă e să apară, decât după moarte şi este cel mai bogat – nu neapărat şi cel mai bine scris. Dacă te hotărăşti să-l publici, sau l-ai conceput din capul locului în acest scop, este firesc ca la unele lucruri să renunţi ori să nu le scrii. Nu din nesinceritate / ipocrizie, ci din decenţă. De asemenea, pentru că atunci îl şi construieşti, cât de cât, ceea ce înseamnă şi să selectezi. E o încercare oarecum disperată şi cam fără şanse de a scoate jurnalul din starea lui de minorat. Minor, fie pentru că ce e mai tulburător rămâne nespus, fie, când e spus, pentru că ai prefera, după ce ţi-ai satisfăcut *voyeur*-ismul, să nu fi citit.

Cam astea sunt argumentele de bun-simţ pe care încearcă, şi cred că reuşeşte, M.C. să le busculeze în jurnalul lui.

I-a plăcut *Suflete moarte*, dar aşa cum îţi place un lucru clasic: cu deferenţă, fără entuziasm. S-ar putea lua de mână cu tartorul *Iluziilor literaturii*, care m-a întrebat zilele trecute dacă chiar îmi mai place *Don Quijote* sau e numai o reminiscenţă culturală. Cum nu şi-a dat seama că dacă Gogol e un *mobilier* „aurit, cu picioare curbate", el nu mai avea, chiar că nu mai avea de ce să scrie *Orbitor 3*!?

„...o capodoperă e cartea care, la a zecea citire, îţi mai poate arăta o perspectivă nouă sau măcar un detaliu nou." Mi s-a întâmplat tocmai cu *Suflete moarte*, mă rog frumos. La drept vorbind, n-am găsit ceva nou. Dar, de fiecare dată la fel mi-a plăcut. Alţii, din aceeaşi categorie, a plăcerii fără interpretare: Caragiale, Urmuz.

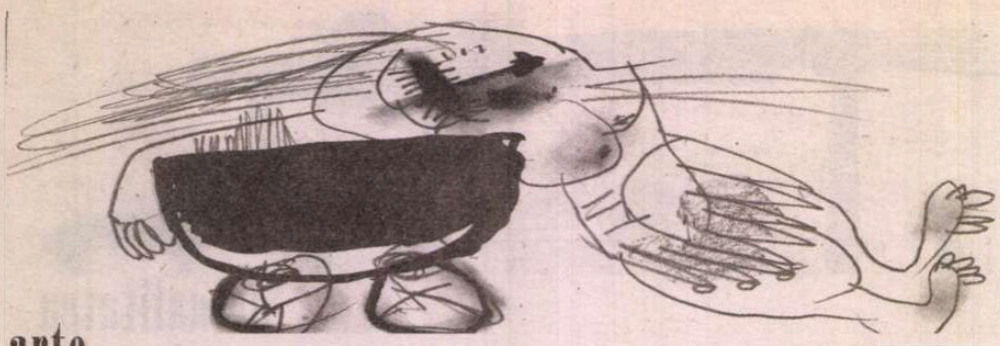
Pe de altă parte, când M.C. urcă, urcă până unde nu poţi să-l urmezi.

„Azi, la ora 12, am terminat trilogia *Orbitor*." Nu multora le este dat să scrie o frază ca asta, justificat.

O pagină, despre Mazilescu (unul din acei „bieţi oameni cu ochi trişti, incapabili să înfrunte lumea..."), scrisă cu omenie, ingredient până atunci absent din jurnal. Ai fi zis că nici nu are organ pentru omenie. Tehnica, în a formula păreri, constă în a nu avea răbdare să aştepţi. Dacă nu te-ai grăbi, n-ai fi în stare – n-ai îndrăzni – să spui nimic despre aproape nimic.

O execuţie implacabilă a lui Nabokov – supradimensionat, cred, de gândirea literară dominantă însufleţită de satisfacţia că, într-o vreme de scrieri sofisticate, Nabokov se lăsa citit. Executat pentru vanitatea, de altfel răspândită, de a crede despre calităţile pe care nu le are, avându-le, în schimb, Dostoievski, că nici nu sunt calităţi.

Trei elemente, spune, fac posibile „scrierile înnebunitoare ale lumii": adolescenţă, singurătate, nefericire. Să vedem. Adolescent sunt, din belşug. Singur n-am cum să mă simt, de vreme ce-mi place singurătatea. Nefericit nu mai sunt, dar am fost. De ce n-a ieşit mare lucru din nefericirea asta? Probabil că de vină e singurătatea. Absenţa ei. În loc să zăcem, năuciţi, fiecare singur în frigul nefericirii lui, ne-am adunat în turme, încălzindu-ne reciproc. ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Concerte de sezon

Muzică şi bună dispoziţie. Asta şi-au propus să ofere publicului bucureştean autorii unor evenimente apropiate spiritului sărbătorilor de iarnă. Pe această direcţie s-au orientat organizatorii recentului concert al Orchestrei Române de Tineret, inimosul director al formaţiei, violoncelistul Marin Cazacu, părintele spiritual al ansamblului, Agenţia Lanto Communications.

Susţinut la Atheneul Român, concertul s-a constituit într-o veritabilă sărbătoare a muzicii, moment condus de dirijorul Cristian Mandeal; este un muzician care – iată! –, cu fiecare apariţie a domniei sale în faţa ansamblului, ni se dezvăluie a fi un veritabil pedagog al acestui organism al tinerilor instrumentişti. „Magia iernii" – prefer genericul notat în graiul locului – a fost un adevărat spectacol muzical, un spectacol al bucuriei de a face muzică, de a dărui muzică. De la Berlioz şi Grieg la Johann Strauss şi Nikolai Rimski Korsakov, de aici la savurosul moment al dansului aromân *Gaida* de Theodor Rogalski, totul a fost o încântare considerată în termeni proprii dar şi în sens figurat! Căci s-a cântat cu responsabilitate, cu bucuria acelui înălţător sentiment al prospeţimii în adresare; s-a cântat cu o maleabilitate firesc exprimată a mişcării, cea care, uneori, în virtutea unui avânt juvenil, scapă de sub control fermitatea tempoului în celebrul *Bolero* de Maurice Ravel. În plus, concertul a oferit prilej susţinerii unui spectaculos moment, acela al evoluţiei acestui minunat artist, percuţionistul Bogdan Băcanu, virtuoz al marimbafonului, actualmente profesor al Academiei de Muzică din Viena. Este o virtuozitate instrumentală de nivel transcendental ce atinge limitele unei căutări de-a dreptul speculative la nivel timbral; datele partiturii bachiene, *Concertul în do major* – o transcripţie pentru patru marimbe, sunt folosite drept pretext pentru a crea o nouă realitate sonoră integrată spiritului momentului, sugestiv intitulat *Rezonanţe exotice*. În mod cert, atât Băcanu cât şi mai tinerii săi colaboratori, membrii ansamblului The Wave Quartet, Emiko Uchiyama, Vladimir Petrov şi Christoph Sietzen, sunt artiştii unei dăruiri totale, de o manieră în care actul performanţei atinge limitele creaţiei înseşi. Cu care poţi fi de accord. Sau nu. Mai ales atunci când sunt utilizate marile partituri ale istoriei universale a muzicii. Cu acelaşi prilej, firma olandeză de instrumente muzicale Adams, a avut prilejul de a oferi Orchestrei tinerilor, de asemenea Filarmonicii bucureştene, un generos set de instrumente de percuţie valorizate la preţuri mai mult decât promoţionale.

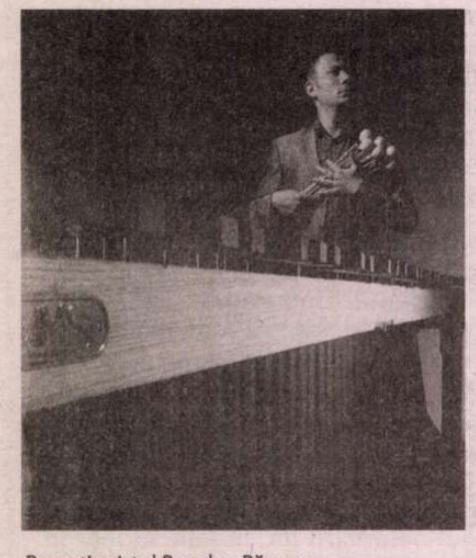
Puţini sunt cei care îşi aduc aminte că, relativ recent, s-au împlinit zece ani de la plecarea în eternitate a maestrului Tiberiu Olah, una dintre cele mai puternice, mai consistente şi mai originale personalităţi ale artei noastre componistice din a doua jumătate a secolului trecut. Nu au uitat nici maestrul Horia Andreescu, nici orchestral al Filarmonicii bucureştene. Au avut ideea de a organiza un concert cu muzică din filme; cum ştim, arta cinematografică, o artă sincretică, şi-a facut apariţia în panteonul muzelor în deceniile de început ale secolului XX. Unele dintre momentele muzicale ale unor pelicule celebre au intrat în sala de concert. Aşa cum, la început de secol XIX, multe partituri de mare notorietate astăzi au fost iniţial destinate teatrului; sunt momente muzicale create de către mari nume ale artei muzicale începând cu Beethoven însuşi. Şi-au căpătat independenţa date fiind valorile de specificitate ale muzicii. *Suita simfonică Mihai Viteazul* este o astfel de creaţie datorată lui Olah; momentele muzicale potenţează valoarea evenimentelor cinematografice fără a le fi subordonate. Ia naştere un veritabil spectacol apropiat genului tabloului simfonic, spectacol pe care Andreescu îl susţine la nivelul unei plasicităţi imagistice de mare forţă expresivă. Sunt aspecte pe care le regăseşti în muzica pe care celebrul compozitor al neorealismului cinematografic italian, Nino Rota, o scrie pentru filmul *La Strada* sau pentru pelicula *Război şi Pace*, din care a fost extras momentul simfonic *Waterloo*. O partitură concertantă clasică pe care am întâlnit-o în banda sonoră a filmului *Amadeus* este *Concertul nr. 22 pentru pian şi orchestră, în mi bemol major*, de Mozart. Revenită după ani buni pe scena de concert a Athenului, Dana Borşan reeditează o mare experienţă petrecută în compania muzicii maestrului salzburghez; am în vedere prima imprimare, la noi, a seriei celor peste douăzeci de concerte. Şi atunci şi acum dispune de forţa interioară a expresiei condiţionată de rigoare, de eleganţa nesofisticată a stilului galant regăsit în bucuria luminoasă a adresării, în sunetul consistent dar suplu al tonului pianistic. Şi totuşi, nu pot să nu observ, Filarmonica bucureşteană, susţinută de la bugetul naţional, are în prezent datorii neîmplinite faţă de creaţia naţională, inclusiv faţă de creaţia lui Tiberiu Olah.

La început de decembrie, tot la Atheneu, un adevărat recital-maraton pianistic, a fost dedicat memoriei lui Dinu Lipatti. S-au împlinit 62 de ani de la trecerea artistului din această lume, o trecere fulgurantă, mult prea grăbită, cu final tragic! Întruchipează în continuare imaginea geniului dispărut în plină floare a vârstei. Prezente pe toate marile standuri discografice din întreaga lume, imprimările sale sunt în continuare un *best seller* de prestigiu. Cu totul meritoriu, în zilele începutului de decembrie, Asociaţia Opus i-a dedicat cea de a doua ediţie a unor manifestări cu caracter festivalier, suită de evenimente în memoria maestrului intrat în legendă. Momentul culminant l-a constituit un extins recital pianistic pe parcursul căruia au putut fi urmăriţi doi dintre maeştrii artei pianistice internaţionale actuale, de asemenea doi tineri pianişti ce aduc afirmări semnificative în contextul vieţii noastre muzicale. Salutară la nivelul intenţiilor, acţiunea organizatorilor a fost însă modestă la nivelul promovării unui eveniment de o asemenea importanţă. Publicul meloman nu se arată a fi curios. Preferă să reasculte ceea ce deja cunoaşte. Dacă pe marile meridiane ale muzicii săli arhipline îl întâmpină pe Nikolai Luganski, la Bucureşti sala Atheneului a fost modest populată. Este artistul unei combustii interne atent controlate, conduse de o luciditate ce operează eficient, fără a limita grandoarea marilor desfăşurări, a marilor construcţii, cum se întâmplă în realizarea acestui monumental *opus*, puţin frecventat în sălile de concert, care este prima *Sonată, în re minor*, de Serghei Rachmaninov. A fost vreodată cântată pe la noi?

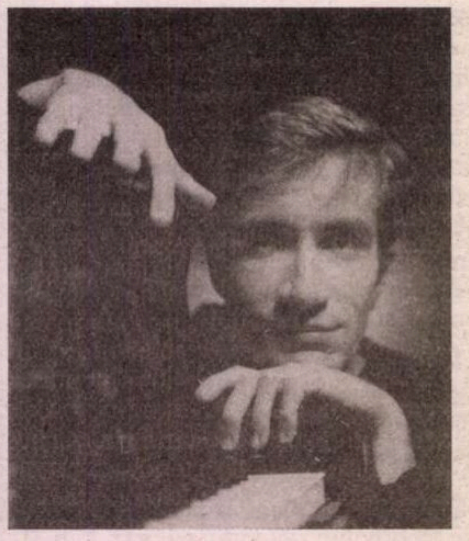
Dacă pe marile meridiane ale muzicii săli arhipline îl întâmpină pe Nikolai Luganski, la Bucureşti sala Atheneului a fost modest populată.

Mai puţin creaţia clasico-romantică şi în mod special atributele unei gândiri imagistic timbrale de impresionantă sugestie îl recomandă pe pianistul chilian Alfredo Perl drept un artist al viziunilor de mare strălucire, de mare luminozitate sonoră. Mai puţin Beethoven sau Schumann şi în orice caz muzica lui Maurice Ravel, piesele din Ciclul *Oglinzi*, *O barcă pe ocean* sau *Alborada del Gracioso*, reprezintă adevărata imagine a artistului, un pianist de impresionantă circulaţie în zona anglo-saxonă a muzicii. În mod firesc muzica lui Enescu şi Lipatti a făcut obiectul atenţiei tinerilor muzicieni români. Un univers sonor bine imaginat, o cromatică timbrală extinsă, atent controlată, defineşte pianistul Mihai Ritivoiu în prezentarea acestui atât de particular *opus* enescian care este *Sonata în fa diez minor*. Pe de altă parte, trebuie apreciat că Andrei Licareţ este tânărul artist capabil a susţine marile echilibre ale acestei fenomenale creaţii care este *Sonata a 3-a, în si minor*, de Frédéric Chopin. Substanţa dramatică a lucrării dispune astfel de atributul eleganţei, mişcarea lentă este marcată de adâncimea meditaţiei ce susţine expresia evitând grandilocvenţa; în dinamica mare, sonorităţile evită paroxismul vehemenţei, înlesnind percepţia arhitecturii acestei lucrări, iar aceasta atât la nivelul detaliilor, cât şi la cel al structurilor mari ale sonatei.

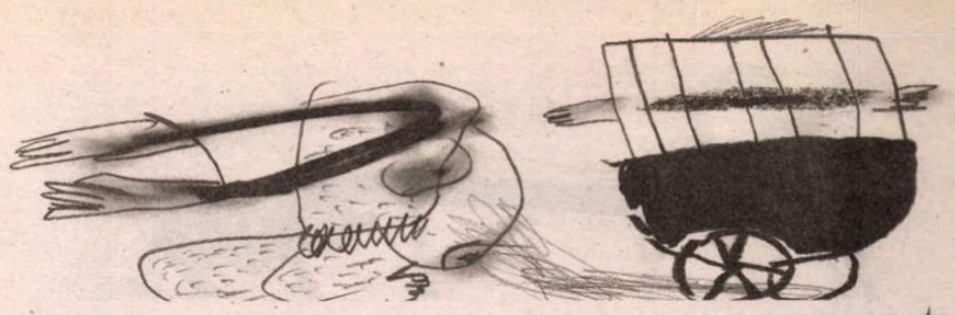
Indiscutabil, prezentarea în săptămâni succesive, în compania orchestrei Filarmonice, a celor două simfonii brahmsiene, cea de a 2-a, în re major, şi cea de a 4-a, în mi minor, se constituie într-un eveniment al primei părţi a stagiunii de concerte şi reprezintă un câştig profesional pentru colectivul orchestrei. Este o importantă bucurie pentru public. Doi solişti îndrăgiţi de melomanii noştri, violoniştii Mihaela Martin şi Liviu Prunaru, au oferit opusuri concertante mai rar întâlnite pe afişele noastre de concert, lucrări semnate de Béla Bartók, de Antonin Dvorak. Sunt împliniri pe care le datorăm în bună parte dirijorului Christian Badea. Construcţie clară a arhitecturii simfonice, sonorităţi atent construite, o participare eficientă a membrilor ansamblului. Nu este puţin lucru! Atitudinea dirijorală a maestrului Badea este una vădit pragmatică, muzicalmente constructivă. Sonorităţile dispun de o concreteţe pregnantă. Urmează să distingem zonele universului spiritual al muzicii brahmsiene, un aspect pe care Badea îl are de dobândit în continuare. Nu-l putem uita, după George Georgescu, cu o jumătate de secol în urmă, pe singurul artist care a pătruns, la noi, universul vieţii interioare a simfonismului brahmsian, Erich Bergel, artistul unor copleşitoare încărcături sufleteşti comunicate ansamblului, arhitectul marilor construcţii simfonice de la Beethoven, la Brahms, la Bruckner. ■



Percutionistul Bogdan Băcanu



Pianistul Nikolai Luganski



Recitalul Sandrei Mavhima ilustrează, în diferitele lui secvenţe, diferitele etape din viaţa de dansatoare a artistei, în drumul către sine.

One woman show — SANDRA MAVHIMA

Recitalul de dans este un gen de spectacol care a apărut în ambianţa dansului modern, marcând o ruptură faţă de spectacolele clasice care povesteau o istorie ce se desfăşura pe parcursul a două-trei acte.

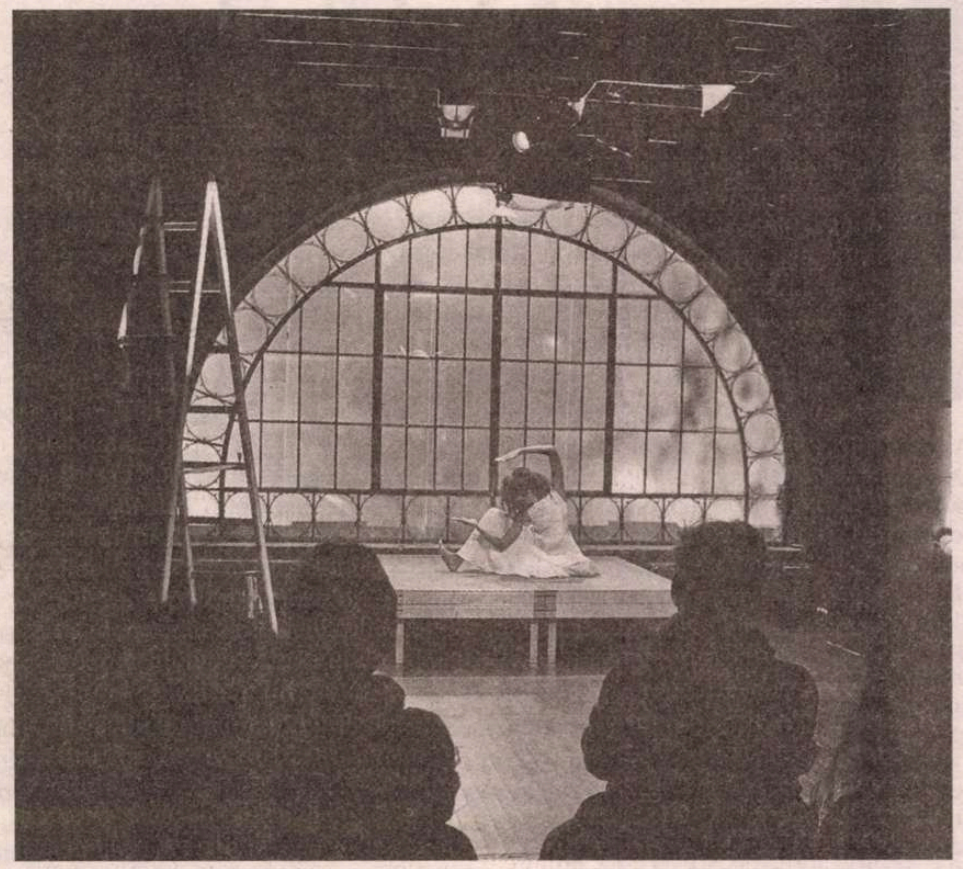
Recitalul a fost forma de expresie artistică a unor personalităţi puternice, de la cumpăna dintre secolele XIX şi XX, precum Loïe Fuller şi Isadora Duncan, formă venită către Europa dinspre America. Fără a urmări o desfăşurare a acestui gen de spectacol, ci doar consemnând apariţia lui, subliniem că, treptat, el a fost preluat şi de formele de dans neoclasic, neoclasico-modern, expresionist (german) şi chiar de dansul clasic, perpetuându-se până în zilele noastre, în toate aceste stiluri.

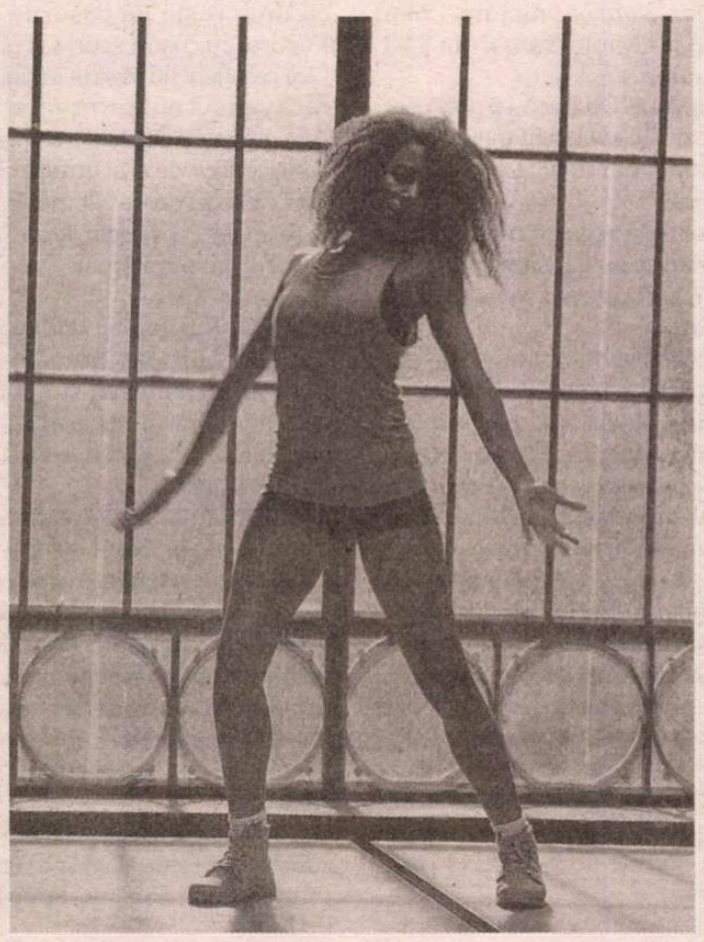
În ţara noastră, unde am ars tot timpul etapele, în perioada dintre cele două războaie mondiale, nu mult după importul de spectacole clasice, de factură narativă, au apărut şi recitalurile de dans, pentru că apăruseră şi personalităţile care se puneau mai bine în valoare prin această formulă scenică, precum Floria Capsali, Mitiţă Dumitrescu, Gabriel Negry sau Vera Proca Ciortea. Din anii '70, de când am început să scriu cronică de dans, am urmărit şi recitaluri, cele mai multe de factură modernă şi contemporană. Miriam Răducanu, Raluca Ianegic, Adina Cezar şi Sergiu Anghel, unii împreună, alţii cu ucenicii lor, sau cu invitaţii lor, precum recitalul lui Ioan Tugearu de la Operă din 1989, dădeau viaţă unor gânduri şi simţiri, în forme concentrate, esenţializate. Mult mai rar însă au apărut spectacolele de recital susţinute de un singur artist, căci, în acest caz, unicul interpret de pe scenă trebuia să poată evoca singur lumea, cu toată bogăţia ei. Asemenea recitaluri au susţinut Miriam Răducanu în 1986, în spectacolul *Maria Tănase şi alte portrete*, sau Vava Ştefănescu, în 1998, cu recitalul *Despre tine*, ambele fiind interpretele propriilor lor coregrafii. Cu un an înainte, în 1997, Răzvan Mazilu, a fost interpretul unui *one man show*, creat de Ioan Tugearu, *Jocul de-a Shakespeare*. De asemenea, în sfera dansului contemporan, câteva interprete au avut, în ultimul deceniu, apariţii solistice, care nu au depăşit însă consistenţa unor schiţe.

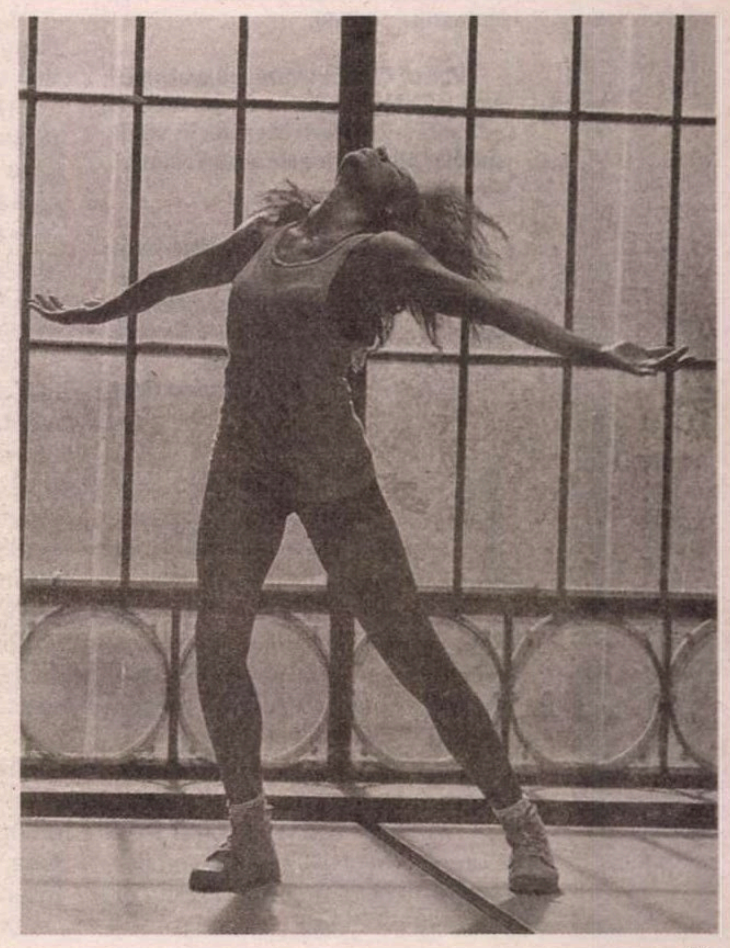
Dar, de curând, a pătruns în această zona rarefiată Sandra Mavhima, care în primăvara acestui an a fost şi autoarea unuia dintre primele filme de dans contemporan din ultimii ani de la noi, în orice caz unul amplu şi consistent, *Collective Identity*, prezentat şi el în paginile acestei reviste. Activităţile tinerei artiste sunt, oricum, multiple, ea fiind şi curator al *Cartierului de Dans* şi al revistei ADN şi bucurându-se în acelaşi timp şi de colaboratori fideli, căci spectacolul de acum, ca şi filmul din primărară, au acelaşi producător, *X şi O Dance Project*, în parteneriat cu Rollin Film. Dar revenind la spectacol, recitalul *Invisible Twin*, creat şi interpretat de Sandra Mavhima pe scena Sălii Noi a Teatrului de Comedie, este un autoportet al artistei, deloc monocord, din contră, scoţând la iveală nu numai geamănul invocat în titlu, ci chiar mai mulţi fraţi gemeni. Prima calitate a creatoare este instumentul de care se serveşie: un corp cu linii foarte lungi şi fine ale mâinilor şi picioarelor, genul de corp, rar, al cărui desen este expresiv şi în repaus. Un corp special şi o mişcare, în anumite momente şi ea specială, aparte, după cum aparte este şi jocul degetelor ei, şi ele neobişnuit de lungi şi pe care ştie să le pună în valoare uneori, ca pe nişte fiinţe cu o viaţă proprie. Recitalul Sandrei Mavhima ilustrează, în diferitele lui secvenţe, diferitele etape din viaţa de dansatoare a artistei, în drumul către sine. Mai întâi, într-o lungă şi largă rochie albă, mişcarea sa evocă o primă fază neoclasico-modernă, în care se mai infiltrează câteva vocabule clasice. Apoi, în secvenţele coregrafice următoare, într-un costum simplu, sumar, sursa proprie a mişcărilor sale iese treptat la iveală, învăluită într-o mireasmă de subtilă senzualitate, notă cel mai adesea absentă la o bună parte dintre dansatorii de dans contemporan, seci în evoluţiile lor abstracte. Născută dintr-o căsătorie mixtă, mişcarea Sandrei Mavhima aduce şi o notă de exotism în peisajul artei noastre contemporane, cu impulsuri originale. Pe scurt, o mare bogăţie de mişcări libere, inedite, ce curg dintr-un izvor spontan, care o singularizează. Anterior filmului din această primăvara şi acestui recital, am mai văzut-o de câteva ori pe Sandra Mavhima dansând şi, de fiecare dată, intuindu-i doar posibilităţile, regretam doar că nu şi-a găsit un coregraf pe măsură. De astă dată, văzând cum mişcările inedite curg dintr-un izvor ce pare nesecat, m-am gândit că o bogăţie ideatică de aceeaşi amploare ar fi binevenită discursului său coregrafic. Intrând într-un club atât de select cum este cel reprezentat de cei trei artişti evocaţi mai sus, Miriam Răducanu, Vava Ştefănescu şi Răzvan Mazilu, obligaţiile care îi revin sunt pe măsură. Mişcarea frumoasă poate plăcea în sine, dar când ea pune în valoare câteva idei, le serveşte drept suport pentru ca ele să se poată ivi în lume, întreaga construcţie coregrafică capătă o amploare şi o greutate care înmieşte bucuria spectatorului.

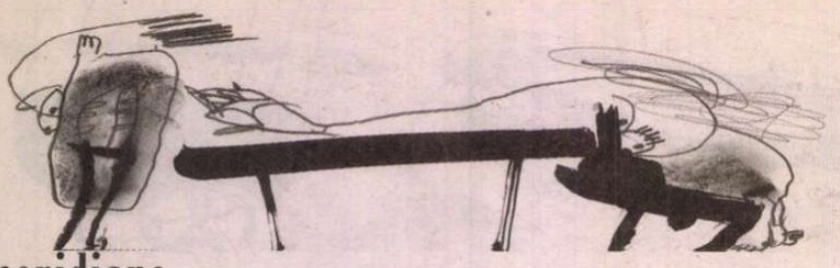
Apariţia în spaţiul nostru de dans contemporan a unei noi coregrafe - interprete de talia Sandrei Mavhima este un semn al abundenţei inepuizabile de talente, care se pot ivi oricând într-un mediu propice libertăţii de creaţie.

■ Liana Tugearu

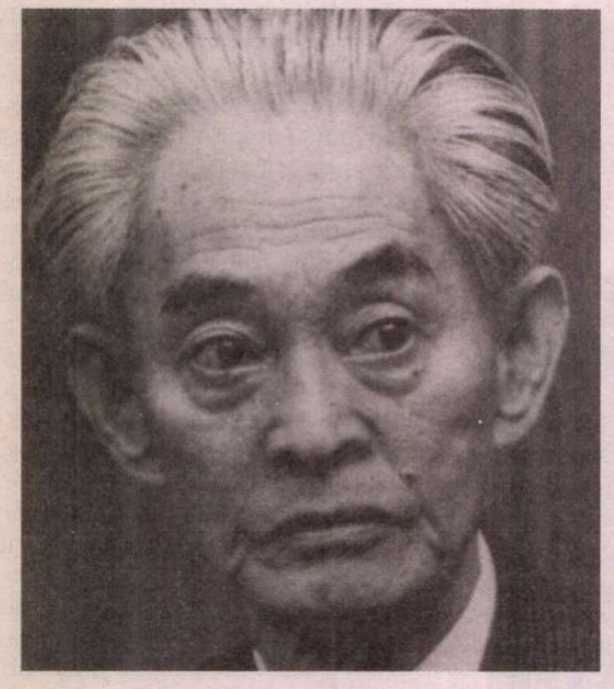








Când Suzuko își dădu seama care era *Tsukuba-maru*, se gândi la ce-ar fi trebuit să simtă Nanjo la vederea țărmului patriei dragi și se bucură ca și cum ea însăși se întorcea acasă.



Avanpremieră editorială

Yasunari Kawabata
Valsul florilor

povestiri

YASUNARI KAWABATA s-a născut la Osaka, în 1899. În 1924 a absolvit Universitatea Imperială din Tokyo. A debutat în 1925, și doi ani mai târziu a devenit cunoscut prin nuvela *Dansatoarea din Izu* (*Izu no odoriko*; Humanitas Fiction, 2008, 2010), iar în 1948 și-a câștigat definitiv notorietatea cu romanul *Țara zăpezilor* (*Yukiguni*; Humanitas, 2007). Este primul scriitor japonez care primește Premiul Nobel, în 1968, motivația juriului fiind „măiestria lui literară, care exprimă cu mare sensibilitate esența spiritului japonez". S-a sinucis în aprilie 1972, la mai puțin de doi ani după moartea prietenului său, scriitorul Yukio Mishima. Printre cele mai cunoscute cărți ale lui Kawabata se numără *O mie de cocori* (*Sembazuru*, 1952; Humanitas, 2010), *Maestrul de go* (*Meijin*, 1954; Humanitas Fiction, 2007), *Lacul* (*Mizuumi*, povestiri; Humanitas Fiction, 2012), *Sunetul muntelui* (*Yama no oto*, 1954; Humanitas, 2010), *Frumoasele adormite* (*Nemureru bijo*, 1961; Humanitas, 2006; 2009), *Vechiul oraș imperial* (*Koto*, 1962; Humanitas Fiction, 2009) și *Frumusețe și întristare* (*Utsukushisa to kanashimi to*, 1964; Humanitas, 2009).

***Valsul florilor* (*Hana no warutsu*) este o culegere de nouă povestiri, adevărate bijuterii literare, în stilul subtil și plin de poezie al lui Yasunari Kawabata.**

„Limbajul acestor povestiri este atât de măiestrit, de bogat în detalii semnificative pentru fiecare text în parte, încât orice încercare de a le rezuma ar risca vulgarizarea."
Washington Post

Pachebotul *Tsukuba-maru*, care făcea legătura cu America, a intrat în portul Yokohama la ora opt dimineața.

Takeuchi, obișnuit, datorită meseriei lui, să aștepte și să conducă muzicieni și dansatori străini, a socotit cât timp urma să treacă până când vaporul ajungea la debarcader și a sosit împreună cu fetele puțin mai târziu.

Turnul clădirii vămii strălucea ca într-o dimineață de vară și umbra lăsată de șirul de copaci arăta și ea orele dimineții.

Oprirră mașina în fața clădirii vămii, iar Suzuko se duse să ia autorizația de intrare de la administrația portului. Traversară podul care lega vama de chei având în fața ochilor rândul de depozite scunde și lunguiețe de pe partea dreaptă, așa cum se văd în orice port. În stânga, apa murdară a mării, ca un canal, din fața depozitelor Mitsubishi, era împânzită de vapoarașe tradiționale, pe care se aflau întinse la uscat jupe, șosete, izmene, maiouri, scutece, chimonouri roșii pentru copii și câte și mai câte, deja uzate de atâta purtat, și care, în mijlocul portului maritim modern, alcătuiau mai degrabă un peisaj dintr-o altă țară. Erau și vapoarașe pe care se spălau vasele de la masa de dimineață.

Cu Takeuchi și Suzuko veniseră încă două eleve. Una din ele coborî din mașină în fața punctului de control al vămii și se duse să arate aparatul de fotografiat.

La Debarcaderul 4 îi aștepta Hoshie. Locuia în Yokohama și ajunsese mai devreme.

– Salut. Mulțumesc c-ai venit, îi spuse Takeuchi imediat cum coborî din mașină și îi întinse buchetul lui de flori. Deși îl luă, Hoshie zise:

– Dar, *sensei*, nici nu-l mai cunosc pe Nanjo-*san*. Cum să-i dau eu florile?

– Așa bine. Doar o să-i fi parteneră pe scenă de-acum. El e elevul de care sunt mândru, iar tu îi ești ca o soră.

– Dar eu și Suzuko ne-am promis una alteia că nu dansăm cu Nanjo-*san*. Nu trebuia nici să veniți să-l așteptați.

Takeuchi se mulțumi să surâdă, apoi se duse la reprezentantul liniei maritime și se uită pe lista cu numele pasagerilor. Suzuko aruncă și ea o privire din spatele lui și zise:

– A, e pe listă. Cabina 185, *sensei*. S-a întors, într-adevăr! S-a întors! zise, cu obrajii strălucind, și-și puse mâinile pe umerii lui Takeuchi ca și cum ar fi vrut să sară în sus de fericire, iar Takeuchi spuse și el cu bucurie:

– Așa, deci. Într-adevăr s-a întors.

– Parcă e un vis. E atât de emoționant, nu, *sensei*? adăugă fata, privind portul cu chipul înseninat.

Dacă nu cumva înnebunise între timp, Nanjo nu era omul care să se întoarcă fără să-i dea de știre lui Takeuchi, profesorul lui. Ce se întâmplase? Dar și mânia, și suspiciunea față de Nanjo parcă se pierdură în bucuria revederii și se amestecară cu emoțiile oamenilor de pe chei în momentul în care vaporul intră în port. Lui Takeuchi îi reveneau în minte, probabil, imagini ale elevului lui favorit încă de pe vremea când acesta era doar un băiețel.

Hotărâră să urce la etajul debarcaderului și să aștepte în cantina portului. Și acolo era plin de oameni veniți să-i întâmpine pe cei de pe vapor. Prin ferestrele larg deschise, toată lumea privea spre port, iar elevele, care păreau că nu pot să stea locului, abia se atinseră de ceai și ieșiră pe coridor, lăsând buchetele de flori pe masă.

Peste port se revărsa lumina dimineții de început de vară.

Bărci cu motor circulau între vapoarele de pasageri și de marfă venite din diverse țări, acum ancorate.

Suzuko se agita încercând, fără să reușească, să distingă *Tsukuba-maru* printre celelalte vapoare, dar Hoshie, care crescuse în Yokohama, arătă spre largul mării și zise:

– Ăla e, vaporul mare, frumos, cu linie roșie pe coșurile albe. Vaporul cu coșuri scurte și groase. Cică pasagerii nu se simt în siguranță dacă vaporul nu are coșuri cu aburi. Așa că una dintre strategiile companiilor de a-și atrage clienții este să le decoreze cât mai frumos. Li se spune „coșuri de decor". Dacă vaporul are coșuri mari, pare rapid și de încredere.

Când Suzuko își dădu seama care era *Tsukuba-maru*, se gândi la ce-ar fi trebuit să simtă Nanjo la vederea țărmului patriei dragi și se bucură ca și cum ea însăși se întorcea acasă.

– Și Nanjo-*san* probabil că se uită înspre noi. Sigur se uită. Oare nu se bat pentru telescop pe punte? spuse, privind cu jind la binoclul femeii de lângă ea. Femeia era încălțată cu o pereche de *zori* cu talpa groasă; avea părul foarte încrețit și mânecile chimonoului păreau să fie foarte lungi, ca de *furisode*.

– Mai durează ceva timp până coboară pasagerii. Hai să ne plimbăm puțin, spuse Hoshie, apucând-o de braț.

O luară înapoi pe drumul pe care veniseră, în sens opus mașinilor și mulțimii de oameni care se îndreptau în grabă spre debarcader, dar, chiar și în acele clipe, Suzuko nu se uita decât spre *Tsukuba-maru* și părea că nu-și poate găsi locul.

Hoshie deschise ediția din Kanagawa a ziarului și, citind cu voce tare rubrica „Sosiri-plecări vapoare: sosiri azi, plecări azi, sosiri mâine, plecări mâine, staționări azi", verifica informațiile uitându-se la vapoarele aflate la ancoră și, ca o adevărată fată din Yokohama, dădea explicații: cargobot de clasă superioară construit cu o subvenție de la Ministerul Transporturilor și Comunicațiilor, sau: vapor al companiei *Dollar*. Însă Suzuko părea să fie cu mintea în altă parte.

Au ajuns pe dig; chiar lângă el era ancorat un vapor englezesc ce făcea legătura cu Europa, dar pe punte nu se afla decât un marinar care privea în jos, iar aproape de bord era o liniște aproape sinistră.

Și cantina de pe dig era închisă.

Cu tropot ușor intră pe dig o căruță. Ce cal bătrân, slab și prăpădit! Iar căruțașul era și el ca și calul – aplecat în față de parcă ațipise, părând gata să se rostogolească în drum. Era mult spus căruță – mai degrabă o scândură cu patru bețe în colțuri, pusă pe niște roți vechi.

Din partea cealaltă, se întorcea în liniște spre vapor un cuplu de bătrânei, probabil englezi, care trăgeau de mână după ei o fetiță de doisprezece, treisprezece ani. Fetița cânta ceva cu o voce plăcută.

Pe acoperișul sau poate etajul digului – greu de spus ce era –, în capăt, Hoshie și Suzuko priveau portul în tăcere. După o vreme, Hoshie întrebă pe neașteptate:

– Suzuko-*san*, te măriți cu Nanjo-*san*?

– Ce? Nici vorbă! Ce-ți veni să mă întrebi așa ceva? Nu-mi place, asta e doar o bârfă.

– Nu-l așteptai cu gândul că vă veți căsători?

– Asta-i o minciună. Sunt doar niște bârfe, spuse Suzuko, vorbind repede, dar imediat adăugă ca pentru sine: Eu nu eram decât un copil... când a plecat nu mă știa decât de copil.

– Prima ta dragoste, deci.

– Dar asta se întâmpla acum cinci ani!

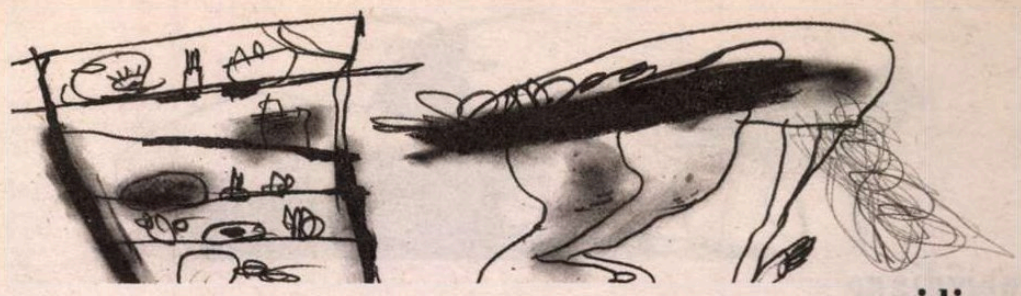
– Când o să te măriți tu, *sensei* o să se simtă singur.

– Vai, te lasă inima să te gândești și la alții? Rar se-ntâmplă așa ceva! O să se bucure *sensei* când o să-i spun!

– Nici nu-mi pasă. Mărită-te repede!

– Dar spune și tu: dacă Nanjo-*san* s-ar gândi cât de cât la mine, nu s-ar întoarce fără să-mi zică nimic, nu? Fără nici o scrisoare sau o telegramă, nu?

– Și cu toate astea ai venit să-l



Chiar înainte să coboare de pe vapor, Hoshie aruncă buchetul de flori în mare, cu un gest nepăsător. Văzându-l cum plutește pe apă, Suzuko îl privi visătoare pe al ei.

aştepţi. E de-a dreptul ridicol.

– Sunt sigură că o să-i placă mai mult de tine.

– Nu cunosc o fraieră mai mare ca tine. Mincinoaso!

Când se întoarseră la Debarcaderul 4, forma masivă a lui *Tsukuba-maru* era atât de aproape, încât părea gata să se urce peste oamenii veniţi în întâmpinarea lui.

De la bord se auzi muzică.

Păsările de mare se strânseseră stol şi zburau agitate între vapor si debarcader. Bărci cu motor trăgeau odgoane de la prova şi pupa vaporului. Oamenii de pe debarcader se împingeau unii într-alţii şi se aplecau peste balustradă. Se vedeau deja pasagerii de pe vapor. Erau şi ei pe punte, ridicându-se în vârful picioarelor cât puteau de mult, cu câte un steag fluturând în mână sau cu un binoclu la ochi. Se zărea câte o faţă şi în dreptul fiecărui hublou de sub bărcile de salvare atârnate de bord.

Din mulţimea care aştepta vaporul, se înălţau steagurile cu care se întâmpină soldaţii demobilizaţi. Membrii familiilor de europeni se ţineau strâns unii de alţii şi fluturau pălării. În cantină, sprijinită de un perete, era şi o fată japoneză, singură, care citea liniştită o carte într-o limbă europeană, fără să ţină seama de mulţimea agitată din jur. La un capăt al debarcaderului, erau adunaţi oamenii trimişi de hoteluri să agaţe clienţi. Nu erau numai oameni îmbrăcaţi extravagant, veniţi pentru o grandioasă întoarcere din America, ci şi oameni de la sat, care îşi aşteptau probabil rudele emigrate mai demult. Erau şi familiile membrilor echipajului. Şi se vedeau şi feţele buhăite de nesomn ale prostituatelor din port.

Se zăreau deja chipurile pasagerilor. Emoţiile celor aflaţi pe vapor şi pe ţărm se îngemănară, dând naştere unei bucurii şi mai mari. Era un moment de adevărată euforie. Probabil pentru că găsise printre pasageri persoana aşteptată, o tânără şi frumoasă domnişoară oftă a uşurare şi spuse: „Ah, ce bucurie!", ţopăind în vârful picioarelor. Suzuko o văzu şi, luându-se după ea fără să ştie de ce, înălţă buchetul de flori şi începu să-l fluture în aer. Takeuchi întrebă şi el cu bucurie în glas:

– Unde? Unde? Unde e Nanjo? Se vede?

– Nu se vede, dar m-a cuprins bucuria aşa, dintr-odată.

– Uită-te mai bine, chiar nu se vede?

– Nanjo-*san* precis ne-a văzut!

– Ciudat. Nu-l văd nicăieri. E suspect.

Dar cum lumea din jurul lor cobora în grabă, ieşiră şi ei din cantină. Acolo, oamenii care aşteptau să urce pe vapor formaseră deja o coadă lungă. Împinse şi din faţă, şi din spate, Suzuko şi Hoshie ridicară buchetele de flori deasupra capului.

Veni şi momentul în care li se permise să urce pe vapor şi ajunseră şi ei pe puntea B, dar Nanjo, pe care şi-l închipuiau aşteptându-i măcar în holul de la intrare, nu era nicăieri.

„Sigur e încă în cabină", îşi spuseră şi se grăbiră într-acolo, dar uşa pe care scria clar „Nanjo", cu litere romane, era închisă. Bătură în uşă, dar nu răspunse nimeni.

După aceea, se repeziră să-l caute pe puntea A: pe promenadă, la fumoar, în bibliotecă, în sala de distracţii, la cantină; Nanjo nu se vedea pe nicăieri. În timp ce alergau aşa, ciocnindu-se la tot pasul de mulţimea de familii, de îndrăgostiţi sau prieteni care se bucurau de revedere şi pe care îi împingeau la o parte, faţa lui Takeuchi căpătă o expresie severă.

Suzuko şi Hoshie urcară câteva scări înguste şi dădură peste camera de joacă a copiilor.

– Poţi chiar să te joci în nisip, spuse Hoshie şi, curioasă, strânse puţin nisip în mână, dar Suzuko se lăsă în genunchi în mica groapă cu nisip, plângând.

– E groaznic, groaznic! E prea de tot!

– Nu-i nimic de plâns, spuse Hoshie, strângând din buze şi încleştându-şi pumnii. E o adevărată plăcere. Nu-i aşa că-i interesant?

Disperat, Takeuchi se duse la biroul de informaţii.

– Ştiţi cumva dacă Nanjo, din cabina cu numărul 185, a coborât deja de pe vapor?

– Sunt mulţi pasageri şi nu aş putea să vă spun, dar băiatul de serviciu ar trebui să fie pe aproape şi poate că ştie el, răspunse recepţionerul, aşa că Takeuchi o luă înapoi spre cabină şi-l întrebă pe băiatul care făcea curăţenie acolo. Acesta răspunse:

– Cred că cei mai mulţi dintre pasageri au coborât deja.

Ca şi mai înainte, cabina cu numărul 185 era încuiată.

Pe culoarul lung şi îngust, pe care se înşirau cabine şi pe-o parte şi pe alta, nici o umbră de om nu acoperea strălucirea vopselei de pe pereţi.

În holul de la intrare, elevele îl aşteptau cu feţe neliniştite. Nici acolo nu mai era nimeni. Takeuchi îşi înăbuşi furia şi, cu un râs amar, zise:

– Se pare că a coborât deja pe ţărm. Mai bine îl aşteptam acolo.

Poate că aşa se întâmplase. Debarcaderul avea două niveluri, unul inferior şi unul superior. Cei care veneau în întâmpinarea pasagerilor urcau pe vapor de la nivelul inferior. Pasagerii coborau de pe vapor pe la nivelul superior. Aceasta era regula pentru evitarea aglomeraţiei. Şi între vapor şi mal erau două punţi de trecere, de sus şi de jos. Poate că Nanjo coborâse repede, înainte ca ei să apuce să urce?

Bagajele pasagerilor începuseră

deja să fie transportate pe mal, unul după altul.

Chiar înainte să coboare de pe vapor, Hoshie aruncă buchetul de flori în mare, cu un gest nepăsător. Văzându-l cum pluteşte pe apă, Suzuko îl privi visătoare pe al ei.

În cantină domnea iar vacarmul, iar la unele mese se ţineau discursuri de întâmpinare.

Se duseră şi la ieşirea din spate a debarcaderului şi se uitară până şi în fiecare maşină de acolo, dar nu dădură nicăieri de Nanjo. Când îi întrebară pe ziarişti, nu aflară decât că îl caută şi ei, pentru că voiau să-i ia interviuri cu ocazia revenirii în Japonia.

Takeuchi abia îşi mai putea înăbuşi umilinţa şi indignarea. Copleşit de tristeţe, pesemne că dorea să rămână singur.

– Îmi pare rău. Vă cer iertare. Pe mine vă rog să mă scuzaţi, spuse şi porni pe jos, repede, fără să se uite înapoi.

Elevele se priviră una pe alta. Şoferul familiei lui Hoshie aduse maşina aproape.

– Te duci acasă? fu tot ce putu să spună Suzuko, însă Hoshie scutură din cap.

– Nu mă duc acasă.

– Păi…

Dar privindu-l pe Takeuchi cum se îndepărtează, lui Suzuko îi dădură lacrimile şi dintr-odată începu să fugă după el.

– *Sensei*! *Sensei*! strigă ea, alergând în urma lui.

Încurcate, cele două eleve se uitară la Hoshie.

– Nu te duci acasă?

– Nu mă duc.

– La revedere, atunci.

– La revedere.

Hoshie urcă iar pe vapor, singură. Ajunsă în faţa cabinei lui Nanjo, se sprijini uşor de uşă şi rămase nemişcată. Cum stătea aşa, cu ochii închişi, faţa ei părea o mască rece.

■ **Traducere din japoneză de Cornelia Daniela Lupşă**

Copyright © Editura Humanitas Fiction, 2013
Colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu

Gânduri despre poezia creştină

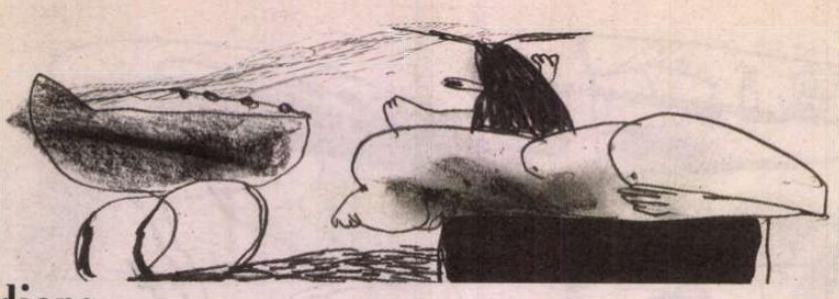
(urmare din pag. 4)

„Dă-mi, Doamne, ca să fiu numai de jar cu Tine
şi patima zvârlită să-ngheţe lângă mine.
Cum am iubit păcatul să Te-ndulcesc, să plâng
şi-n aşternuturi, noaptea, să Te doresc, nătâng.
Totul este să preamăreşti", zice Rilke. şi are dreptate. Eu, unul, însă, întreb: Cum?! În ce fel?! În ce mod?!

Să cădem în dulcegării? Să alunecăm în versificaţii suficiente? Nu! În nici un caz. Sfatul meu: să ne întoarcem la textele vechi şi la cele moderne, care între timp şi ele au devenit vechi. Vorba lui Osip Mandelştam: clasicii sunt revoluţionarii. Să ne întoarcem la ei. Şi, mai ales, să-l căutăm pe Dumnezeu acolo unde ni se spune cu insistenţă că el nu locuieşte, în spaţiile în care ni se spune cu obstinaţie că El nu există. Să-L preamărim cu înţelepciune, cu credinţă, cu iubire, cu pricepere. Asemenea lui Rilke, dacă se poate.

Din exemplele pe care le-am dat se poate constata uşor că poeţii, canonici sau mai puţin canonici, separaţi pe motive mai mult sau mai puţin întemeiate, trăiesc în acelaşi univers poetic, ceresc şi terestru deopotrivă, şi că, şi unii şi alţii, au nevoie de frământările şi iluminările celor două lumi. Recomand să se citească în acest sens un text esenţial, scris de N.Steinhardt, intitulat *Realul ca prezenţă poetică*.

■ **Ioan Pintea**



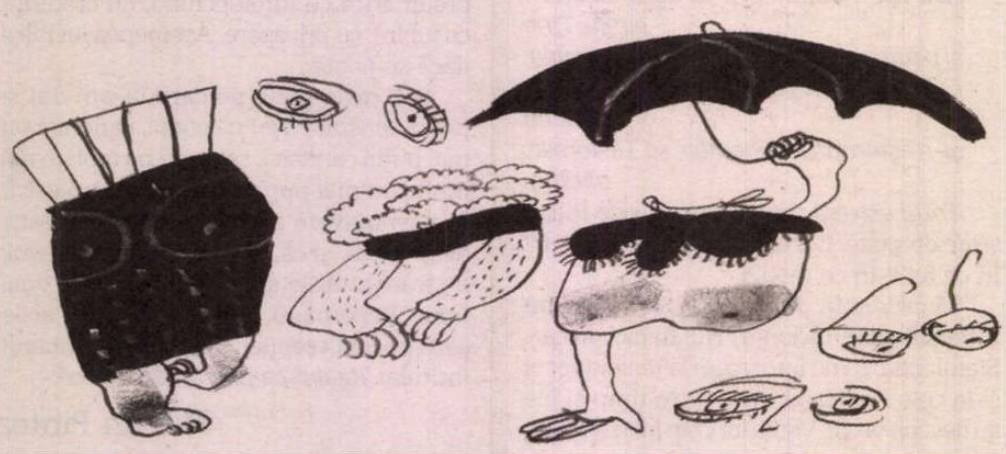
Mircea Cărtărescu și Bob Dylan

Scriind despre cărți, cronicarul nu se cuvine să vorbească la persoana întâi. Voi face însă o excepție, în spiritul prefeței lui Mircea Cărtărescu (unde, evident, traducătorul-poet vorbește despre sine).

Încep prin a recunoaşte că l-am ascultat şi citit prima oară pe Bob Dylan abia acum, datorită acestor traduceri publicate de Mircea Cărtărescu la Humanitas Fiction. Nu e nici ruşine, nici laudă în asta, pur şi simplu în adolescenţă am ascultat şi citit alte lucruri şi mi se părea că nimic nu poate fi interesant la un asemenea personaj cu voce neşcolită, lălăind melodii repetitive, de un simplism care, oricât de elaborat s-ar fi vrut, îmi părea plictisitor încă de la a doua măsură. Exageram, desigur. Era un soi de respingere a unui mod de viaţă pe care îl consideram superficial, dar ulterior aveam să văd că se poate mult mai rău. Bob Dylan a rămas un simbol al muzicii rock, al cântecelor „protestatare", al „revoluţionarilor" culturali. Născut la 24 Mai 1941 (zodia Gemenilor – în fond, ca şi Wagner, care, de fapt, îşi scria şi el textele şi muzica singur...), e azi un septuagenar încă ascultat şi admirat, poate cel mai complex autor al muzicii pop. Am citit că i-au apărut între timp vreo şaizeci de albume, că s-au făcut despre el zece filme şi s-au scris 46 de cărţi; că a deţinut fără întrerupere prim-planul în lumea autorilor de songuri. Deşi am dat de el pe aceleaşi *site*-uri unde apar Shakira, Justin Bieber, Beyonce şi alţii *eiusdem farinae*, citindu-i interviurile a trebuit să recunosc că e totuşi diferit: se exprimă fără divagaţii, demonstrează constanţă, întrebându-se şi azi ce înseamnă să fii artist, sau muritor, să scrii despre frică, nesiguranţă, schimbare, prietenie, necredinţă, haos... Mărturiseşte că a fost transfigurat de creştinism, scriind pentru că „transfigurarea e ceea ce îţi îngăduie să ieşi de sub haos şi să te ridici în zbor deasupra lui", că a fost impresionat de cărţile sfinte (şi, în general, de cele înţelepte) – nu doar *Biblia*, ci şi *Coranul*, *Tora*, *Bhagavad Gita*, Confucius, Marcus Aurelius... Nu-i rău. Se auto-înscrie în aceeaşi „serie" cu Aretha Franklin, Duke Ellington, B.B. King, John Glenn, Madeleine Albright, Pat Summitt, Toni Morrison, Jasper Johns, Martha Graham, Sydney Poitier... Şi se socoteşte unul dintre cei nu doar chemaţi, ci chiar aleşi. Iar noi nu trebuie să luăm această convingere drept aroganţă, ci pur şi simplu drept încredere în sine.

Ascultându-i pe *youtube* cântecele şi urmărind în paralel traducerile lui Mircea Cărtărescu, trebuie să spun totuşi că până şi cele mai populare *lyrics*, dintre cele alese pentru afişaj în metrou, îmi par cu mult mai bune în varianta poetului român. Şi veţi vedea că nu e doar o părere. Iată, de exemplu, *Trei îngeri*, considerat de traducător probabil cel mai atrăgător poem din volum, de vreme ce a fost ales pentru ilustrarea copertei a patra:

„Three angels up above the street/ Each one playing a horn / Dressed in green robes with wings that stick out / They're been there since Christmas morn'/ The wildest cat from Montana passes by in a flash / Then a lady in a bright orange dress / One u-haul trailer a truck with no wheels /The tenth avenue bus goin' west / The dogs and pigeons fly up and they flutter around / A man with a badge skips by / Three fellows crawling on their way back to work / Nobody stops to ask why? / The bakery truck stops outside of that fence/ Where the angels stand high on their poles/ The driver peeks out tryin' to find one face / In this concrete world full of souls / The angels play on their horns all day/ The whole earth in progressions seems to pass by/ But does anyone hear the music they play?/ Does anyone even try?" (*Three angels)*



Tocmai „imperfecțiunile" îndeobște reproșate traducătorilor, precum adăugarea unor epitete sau a unor lămuriri metaforice (de obicei e preferabil să „tai", în loc să adaugi) dau un farmec deosebit variantei românești.

„Trei îngeri zboară peste străzi/ Cântând la câte-un corn de-argint/ În rochii verzi şi cu aripe/ Din ziua de Crăciun venind./ Cea mai sălbatică pisică din Montana trece/ şi-o doamnă în oranj, strălucitoare,/ O furgonetă U-Haul, un camion fără roţi/ Autobuzul de Tenth Avenue lucind în soare/ Câinii şi porumbeii zboară-mprejur/ Trece un om în piept cu o stea/ Trei tipi se târăsc înapoi de la slujbă/ Nimeni nu se-opreşte să-i întrebe ceva/ Camionul brutăriei se opreşte la colţ/ Lângă stâlpii pe care îngerii-adastă/ Şoferii se uită după un chip/ În lumea asta concretă şi vastă/ Îngerii cântă din corn toată ziua/ Pământul trece pe lângă ei ca o arcă/ Dar ascultă cineva muzica lor / Cineva măcar încearcă?" (*Trei îngeri)*

Cititorul va observa că tocmai „imperfecţiunile" îndeobşte reproşate traducătorilor, precum adăugarea unor epitete sau a unor lămuriri metaforice (de obicei e preferabil să „tai", în loc să adaugi) dau un farmec deosebit variantei româneşti. Rochia oranj devine la Cărtărescu *strălucitoare*, cornul e *de argint*, pământul trece *ca o arcă*. Schimbarea de timpuri (gerunziul din *ziua de Crăciun venind* – care conferă întregului text atmosferă de colind românesc) sau chiar de sens, în cazul câte unui cuvânt (*badge* devine *stea*, continuând aceeaşi atmosferă de colind) susţine înariparea poemului. E limpede că Mircea Cărtărescu, inspirat, nu se îndepărtează totuşi de original, dar când o face, se simte acel „plan luminos" care ne ridică deasupra orizontului (îmi vine în minte horaţianul *lucidus ordo*). Vocabularul ajută şi el la imitaţia vieţii, punând în circulaţie o atmosferă adecvată fiecărui personaj, transpunând, de exemplu, dialogul din *Highway 61/ Autostrada 61* pe marginea şoselelor româneşti: „Domnul i-a zis lui Abraham: Ucide-mi un fiu./ Abe zise: Doamne, mă crezi chiar diliu?/ Domnul zise: Nu. Abe zise: Ce?/ Domnul zise: Poţi să faci cum vrei, bre/ Dar când mă vezi de-acum să fugi ca nebunul."

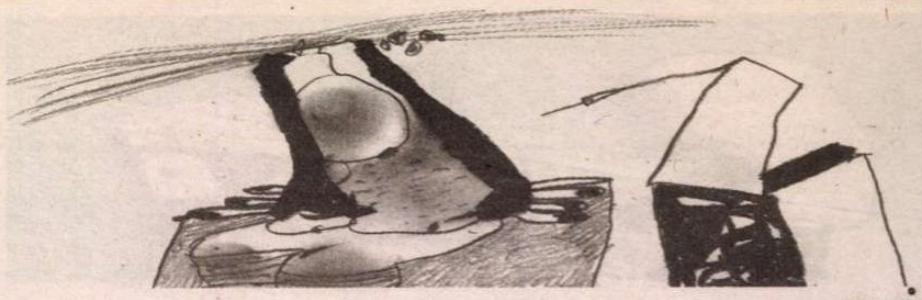
Dacă *Blowin' In The Wind/Suflare în vânt*, despre care s-a spus ba că a preluat melodia unui choral protestant din secolul al şaisprezecelea, ba a unui vechi negro-spiritual, are un text care se susţine doar prin metafora biblică a refrenului („Răspunsul, prietene, e suflare în vânt/ Răspunsu-i suflare în vânt"), în schimb alte poeme sunt deosebit de incitante, devenind în transpunerea lui Mircea Cărtărescu adevărate capodopere – în care cunoscătorul de poezie românească se va simţi ca la el acasă. Iată, de pildă, ritmuri barbiene şi de poezie populară românească în acest *Subterranean Homesick Blues/ Dor de casă subteran:* cât de diferit sună (în sensul pozitiv) „Johnny e în pivniţă/ plămădind o prişniţă" de „Johnny's in the basement / Mixing up the medicine"! (Deşi, după părerea

Bob Dylan, *Suflare în vânt*. 100 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu. Prefaţă de Mircea Cărtărescu. Humanitas Fiction 2012.

mea, „medicine" face aici referire la „pileală", nu la leac). Din lipsă de spaţiu, nu voi mai da acum şi varianta originală, dar oricine poate verifica pe internet cum textul lui Bob Dylan devine un încântător joc antonpannesc-barbian-mironraduparaschivesc-mirceadinescsub pana autorului *Levantului:* „Johnny e în pivniţă/ Plămădind o prişniţă/ Eu stau pe pavaj în soare/ Meditând la guvernare/ Omul în manta/ Vrea să i se dea/ Nişte bani, ceva/ Pentru-o tuse rea/ Fugi, băiete,-ndată/ C-ai făcut-o lată/ Ai căzut de bou/ Şi-ai să cazi din nou/ Du-te unde ştii/ Ascunde-te, vere/ Tipul cu stilou/ Bancnote îţi cere/ De unşpe dolari/ şi tu ai doar decari.../ Maggie vine repede/ plină de funingine/ Să ne spună: «Plantele/ Au crescut sub plapume»./ Telefonu-i ascultat/ Mulţi inşi zic că au aflat/ Că inspectorul de stat/ Nu mai trebuie votat/ Fugi, băiete,-ndată/ C-ai făcut-o lată/ Cară-te tiptil / Nu lua Scobutil/ Unde ştii să pieri/ Dacă vezi pompieri/ Suflă-ţi nasul des/ Ca să ai succes/ Nu se ştie ca pământul/ Din ce parte bate vântul..."

Până în vremea adolescenţei lui Mircea Cărtărescu, tinerii nu ascultaseră „muzică uşoară" americană, iar impactul descoperirii acesteia s-a vădit în modul de a scrie al promoţiei '80. Este vorba, deci, de o traducere care documentează acel moment de schimbare atât de important în literatura română. Dar, dincolo de asta, e o traducere inspirată, lăsând spaţiu de joc poetului – şi în acelaşi timp o muncă serioasă, aplicată, nicidecum „de duminică". Nu pot decât să admir rezultatul, felicitând-o pe Denisa Comănescu (editoarea care a „stârnit" atâtea traduceri de valoare) şi îndemnându-l pe Mircea Cărtărescu să-şi continue această nouă şi serioasă îndeletnicire.

■ Grete Tartler



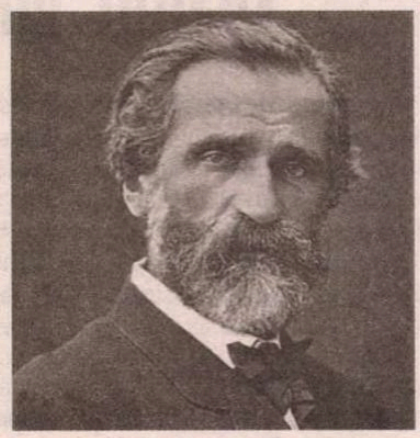
Patronii şi filosofia

James March, profesor de management la universitatea americană Stanford, conduce de zece ani un program adresat patronilor şi viitorilor diriguitori ai economiei din toată lumea menit a-i familiariza cu ideile lui Racine, Dostoievski, Tolstoi sau Cervantes. Programul a trecut recent Oceanul şi face săli pline în Europa. Revista „Le Point" din care culegem informaţia citează cuvintele unui cunoscut cercetător de la CNRS despre iniţiativa americanului: „Marile texte filosofice ne permit să înţelegem iraţionalitatea furtunilor din mintea oamenilor". Criza actuală nu face decât să-l conforteze pe March în ideea lui. În ultimul timp, mari întreprinderi precum Danone, Lafarge şi altele apelează frecvent la profesorii de filosofie ca să le explice cadrelor lor cum se pot adapta la circumstanţele economice fără să piardă din vedere esenţialul şi anume omul. La rândul lor, informaticienii de la banca franceză Société générale i-au invitat din 2008 încoace, adică de când a început criza, pe filosofii Michel Serres, André Comte-Sponville şi Philippe Starck să le vorbească despre fericire şi despre spiritul de creaţie. Anul acesta, 700 de persoane au ţinut să-l asculte pe marele filosof Michel Serres împărtăşindu-le concepţia lui despre om. ■

„Astăzi, un editor l-ar refuza pe Kafka"

Remarca aparţine unui mare editor new-yorkez, care a acordat un interviu unui hebdomadar, cu ocazia fuziunii dintre Random House şi Penguin, care va da naştere celui mai mare grup editorial din lume, cu o cifră de afaceri de 3 miliarde de euro. Fuziunea se datorează asaltului distribuitorilor de carte *on line*, care a redus, de exemplu, numărul librăriilor din New York la 30, de zece ori mai puţine decât în anii 1950. Regruparea celor două case de editură le va asigura controlul asupra a 30% din piaţa americană de carte, cu preţul favorizării *best-sellers*-urilor şi cu consecinţa falimentării multora din micii editori şi distribuitori. „Noua ideologie, explică André Schiffrin, pretinde ca fiecare carte să fie rentabilă". Marile grupuri vor ridica pragul de rentabilitate şi nu vor publica decât ceea ce vor considera că se vinde bine. „În această lumină, adaugă editorul new-yorkez, Kafka, ale cărui prime ediţii n-au depăşit câteva sute de exemplare, ar fi refuzat de către comercianţi, care preferă o marje considerabilă de risc când e vorba de autori fără perspectiva unui profit imediat". ■

Wagner contra Verdi



În 2013 va fi sărbătorit bicentenarul lui Wagner şi Verdi, născuţi amândoi în 1813. Opera Scala din Milano a programat opt spectacole Verdi şi şase Wagner pentru sezonul 2012-2013. Se ştie că primul dintre aceste spectacole e socotit ca fiind, simbolic, cel mai important. Conducerea operei milaneze a anunţat că premiera va fi pe 7 decembrie 2012 cu *Lohengrin* de Wagner. Anunţul a provocat scandal în Italia. „E ca şi cum Bayreuth ar deschide anul Wagner cu *Traviata*", a exclamat Ricardo Mutti. Editorialistul ziarului *Corriere della Sera* denunţă o „eroare politică, civică şi culturală într-o epocă atât de dificilă ca aceea pe care o traversează Italia". Corespondentul la Roma al lui „Le Point" nu uită să amintească de primirea ostilă a Angelei Merkel de către italieni, care văd în nemţi nişte dictatori, şi prevede că premiera se va „bucura" de fluierături. Când scriem aceste rânduri nu ştim dacă prevederea a fost corectă. Vă vom ţine la curent. ■

Corepondenţa dintre Arendt şi Scholem

640 de pagini numără corespondenţa, recent publicată în franceză, dintre Hannah Arendt şi Gershom Scholem. Prima nu mai are nevoie de prezentare. Nici al doilea, pentru cunoscătorii raporturilor sale cu Mircea Eliade, cu ocazia unei invitaţii adresate românului de a conferenţia în Israel şi de la care a plecat articolul lui Norman Manea intitulat „Felix culpa". Arendt este atee şi prorasistă, analistă şi jurnalistă politică. Scholem este un "reacţionar religios", cum îşi spune el însuşi, nu fără un dram de ironie. Divergenţele de opinie sunt mai numeroase decât potrivelile. Scholem îi reproşează Hannei că nu-i iubeşte pe evrei. "Nu-i iubesc şi nu cred în ei, răspunde Hannah. Aparţin în mod natural şi factual poporului evreu". Scholem nu e de acord nici cu „banalitatea răului", cunoscuta teză a Hannei, nici cu analiza procesului lui Eichmann, care ar răpi *shoah*-ului caracterul unic. Când Hannah critică sionismul, Scholem îşi iese din fire: „Consider textul dv. o nebunie politică şi căreia nu-i pot opune decât protestul meu hotărît, în speranţa de a vă conduce către o mai bună înţelegere şi către autocritică". Te întrebi, citind scrisorile, de ce s-a stins, aproape pretutindeni în lume, la noi cu asupra de măsură, cultura raportului între oameni cu convingeri diferite sau opuse, indiferent de natura lor, şi s-a născut o cultură a urii, care exclude orice raport şi face cu neputinţă dialogul. ■

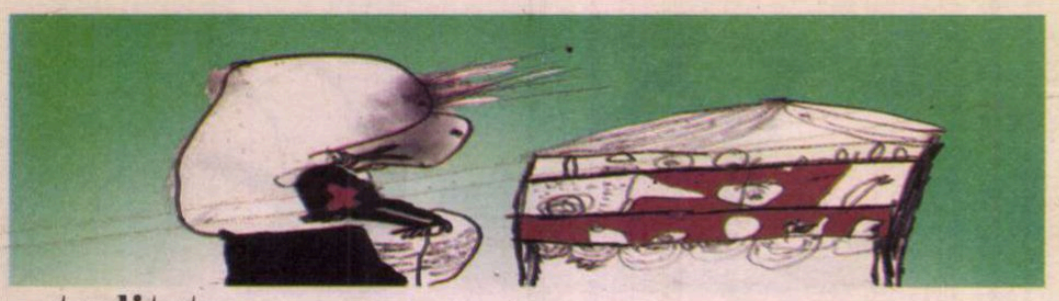
„A informa nu e totuna cu a comunica"

Afirmaţia îi aparţine unuia din cei mai reputaţi specialişti în comunicare, Dominique Wolton. La Forumul de la Avignon de la mijlocul lui noiembrie, el şi-a reiterat ideea că descoperirea Internetului a dus la o extraordinară rapiditate a circulaţiei informaţiei, dar n-a sporit nivelul comunicării. Nici n-a dus la o societate mai liberă şi mai bună. Rolul Internetului în revoluţiile arabe a fost, în opinia lui, exagerat. Dacă telefonul mobil a fost, cu adevărat, un protagonist, *facebook*-ul şi celelalte au avut un rol nesemnificativ în ţări în care reţeaua nu era dezvoltată. În era Internetului, susţine Wolton, „oamenii sunt liberi, dar singuri". Internetul „încarnează libertatea individului în raport cu masele" : „Îndată ce avem mai multe canale de comunicare, problema politică devine următoarea: dacă fiecare trăieşte în micul său ghetou, cum pot fi aduşi să trăiască împreună oameni care nu mai au nimic în comun?" Ideal pentru informaţii de natură practică, Internetul creează două dificultăţi majore: nu ajută la nimic accesul la atâtea informaţii, dacă nu avem competenţa de a le trata cu spirit critic; cunoaşterea e un lucru extrem de complicat şi nu pe de-a-ntregul raţional, care nu avan-sează cu viteza calculatorului şi care, peste toate, are nevoie de învăţătură şi de memorizare, nu de informaţie dată de-a gata. Calculatorul nu-i înlocuieşte pe profesori, nici nu face de prisos contactul personal al ucenicului cu maestrul. Wolton încheie cu o recomandare: „Calculatorul trebuie consumat cu moderaţie". ■

Adevărata revoluţie: educaţia

Sub acest titlu, Marc Fumaroli a publicat în „Le Point" din 6 decembrie un articol extrem de interesant despre şcoală. Reluăm un amplu fragment:

„Cultura generală a elitelor noastre este împrumutată cel mai adesea din ştiinţele umane, fiecare cu specializările ei de vârf şi cu uriaşa ei bibliografie. Toată această apăsătoare masă de cunoştinţe face figură frumoasă în timpurile normale, dar când realitatea la care se referă câmpul lor disciplinar intră în criză, cunoştinţele cu pricina şovăie şi rutina ideologică mătură o ştiinţă aflată în derută. Pe timpul unei crize generale, cum este cea actuală, când toate disciplinele şi în toată lumea se încalecă şi se ambalează, specialiştii cei mai competenţi şi politicienii formaţi de ei sunt prinşi pe picior greşit şi reduşi la bricolajul de zi cu zi al unor *pompiers-sapeurs* economici şi politici. Luăm astfel măsura costului uman al unui sistem de educaţie pe care, din 1958, ne străduim să-l revoluţionăm. În sensul de a-l moderniza, sacrificând gramatica, limbile vechi, marile cărţi clasice, istoria europeană, chiar şi matematica elementară, sub pretextul unei mai bune legături cu realul imediat aşa cum îl concep ştiinţele sociale. Ierarhiile rezultate din acest învăţământ se arată incapabile să ne facă să înţelegem şi, cu atât mai puţin, să înfruntăm şi să îmblânzim modernitatea inedită de azi şi de mâine. Elitele noastre şi trompetiştii lor oscilează între entuziasmul mecanic faţă de revoluţia politică, economică şi tehnică (vezi bine, toate pregătindu-ne pentru o lume mai bună) şi o gravă depresiune greu de suportat, ale cărei pagube colaterale răvăşesc o planetă pe punctul de a exploda. Şi dacă educaţia ar fi adevărata revoluţie? În sensul etimologic al cuvântului: întoarcere la origine într-un final de ciclu istoric. Educaţie vine de la *e-ducere*, a ajuta să se dezvolte. Educaţia începe cu cuvântul. E adevărat pentru *paideia* grecilor, pentru Cicero şi Quintilian, pentru iezuiţi, Rousseau şi Jules Ferry. Primul raport uman cu lucrurile sunt cuvintele. Exerciţiile de gramatică, de sintaxă, de construcţie a frazei, a paragrafului sau a discursului sunt tot atâtea biruinţe morale în privinţa cunoaşterii de sine, tot atâţia paşi înainte în a şti să trăim împreună, cu ajutorul dialogului şi cooperării.Modelele de vii (maeştrii) sau de morţi (clasicii) sunt antrenori pe atât mai fecunzi şi conducându-ne cu atât mai departe pe calea ştiinţei de a trăi laolaltă, pe cât sunt de diverşi şi de incomparabili." ■



5 948391 040067 51

Ochiul magic

actualitatea

Ce părere au tinerii scriitori despre critici

„Cui nu-i e frică de criticii literari!" este titlul anchetei din *STEAUA*, 9-10, 2012. Răspund mai ales tineri scriitori. Am început prin a citi răspunsurile cu mare curiozitate şi am sfârşit prin a o face cu mare tristeţe. Tinerii scriitori publicaţi cu generozitate de revista clujeană au în general despre critici o părere proastă. E dreptul lor. Din păcate, argumentele sunt, fie scăzute ca nivel intelectual, fie sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârşire. În opinia lui Stoian G. Bogdan, „criticii literari români, bătrâni, tineri etc. dorm pe ei cu graţie, nu produc nimic, nu contribuie cu nimic la progresul spiritual social (sic!) al omului". Lăsând la o parte faptul că Stoian G. Bogdan este el însuşi un „produs" al criticii congenere, să vedem ce „cred eu", adică, el, că „ar trebui să se înţeleagă prin idee estetică" şi anume „o idee în lumina căreia artistul creează opere de artă care pledează pentru materializarea unei lumi sau materializează o parte din lumea estetă în care fiecare fiinţă umană se bucură de toate prerogativele sale naturale, viaţă, libertate, plăcere etc. după buna sa voinţă într-o conştienţă (sic!) deplină în lumina faptului că fiecare fiinţă umnă este proprietara fiinţei sale umane etc." (acest din urmă etc. ne aparţine, fraza lui Stoian G. Bogdan continuând încă preţ de multe vorbe goale de orice sens). T.O.Bobe îi acuză pe criticii generaţiei lui de 1) plicticoşenie 2) previzibilitate 3) inadecvarea tonului 4) impotenţa interpretării, patru păcate capitale, care va să zică. Claudiu Komartin îi trage, la rândul lui de urechi, pe criticii de toate vârstele pentru incultura de care ar da dovadă în materie de literatură străină, neuitând să citeze numele unor scriitori străini care lui i-au plăcut. Cât despre „armătura teoretică", aceasta a rămas „aproape întotdeauna la Călinescu, Lovinescu şi, poate, la criticii francezi din anii '60". Ca să vedeţi ce înseamnă libertatea de opinie! Adrian Schiop e, ca de obicei, un puşti insolent şi vulgar. Răspunsul lui e ireproductibil în paginile unei publicaţii civilizate, cu excepţia, vai, a „Stelei", după cum s-ar spune. Cât despre Mugur Grosu, îi prevedem o frumoasă carieră în publicistica sportivă. Literatura e lucru greu, prietene! Andrei Dosa e naivul de rigoare într-o anchetă dominată de cinici. „De ce trebuie săracul poet să aştepte înfrigurat cronica la cartea sa sau textul de pe coperta IV? Nu ar fi frumos ca poetul şi criticul să fie cei mai buni prieteni?" Ce frumos ar fi! Şi să stea, eventual, de poveşti la o bere! Noroc cu cei câţiva scriitori maturi care răspund interesant şi cuviincios. Ehei, tinereţe...

Cine mai primeşte scrisori?

În *POESIS* (nr. 10-11-12, 2012) am descoperit un text intitulat *De ce ne place să primim scrisori?*, semnat de Alexandru Vlad. Îl menţionăm în rubrica noastră fiindcă este bine scris şi fiindcă, prin subiect, iese din obişnuit. Reproducem aici începutul acestui mic eseu: „Fără veste am primit o scrisoare care îmi fusese expediată cu peste treizeci de ani în urmă. Iată în faţa mea o scrisoare îngălbenită, cu timbru de 55 de bani, de la o persoană căreia i-am pierdut urma (urma în viaţa mea). Mai citisem în presă despre astfel de bizarerii, în presa străină. Eram însă convins că Poşta Română nu procedează astfel – dacă se găseşte o scrisoare căzută undeva între perete şi masa de sortare, scrisoarea va fi mai mult ca sigur aruncată la gunoi, cea mai bună rezolvare. N-am primit nici un fel de explicaţii, n-am dat ochii cu poştaşul, am găsit-o, simplu, în cutie. Avea chenarul acela roşu-albastru, în culorile *British Airways*, pe care îl aveau scrisorile francate «Par avion». Toţi preferam într-o vreme aceste plicuri, le cumpăram de la papetărie cu duzina, hârtia era mai bună şi stiloul aluneca atunci când scriai adresa, apreciam cum arătau aceste răvaşe în chintesenţa lor poştală." Pornind de aici, prozatorul clujean face de fapt „cronica unei morţi anunţate" – e vorba despre moartea unei forme de comunicare, scrisoarea, fără de care, până de curând, vieţile noastre erau de neconceput. De citit, nu doar fiindcă ne trezeşte nostalgii.

Din sumar

Numărul 12 al revistei *ORIZONT* are un sumar care va reţine atenţia oricărui cititor preocupat de literatură şi, mai larg, de actualitatea culturală. Cornel Ungureanu scrie despre „provinciile eterne". Robert Şerban îl intervievează, scurt, pe Radu Paraschivescu, iar Daniela Magiaru stă de vorbă, pe îndelete, cu Mihaela Marin despre fotografie şi nu numai. În fine, interviul central al revistei timişorene este realizat de Mircea Mihăieş, care îl are invitat pe Andrei Şerban. De altfel, Mircea Mihăieş se întoarce la comentariul critic, semnând o cronică despre albumul datorat tot Mihaelei Marin şi consacrat tot lui Andrei Şerban (aşa cum îi vede acesta în spectacolele sale pe Cehov, Shakespeare, Bergman). Vladimir Tismăneanu scrie despre brigăzile internaţionale constituite în timpul Războiului Civil din Spania, considerat o „corabie a amăgirilor". Ancheta revistei cu tema „1 Decembrie poate fi o temă literară?" (la care răspund Vasile Bogdan, Cristian Ghinea, Mircea Pora, Ion Scorobete) reprezintă un mod inteligent de a trata autentic un subiect ce ar fi putut cădea în festivism. Am remarcat şi paginile de proză semnate de Lavinia Bălulescu şi Alina Radu, ca şi duplexul literatură-film centrat pe romanul lui Jack Kerouac, *Pe drum*, ecranizat apoi de Walter Salles (cronici de Cristina Chevereşan şi Adina Baya). De citit şi retrospectiva filmului românesc în 2012, datorată lui Angelo Mitchievici, redactor al revistei noastre.

La drum

La Universitatea „Petru Maior" din Târgu Mureş a avut loc, pe 13 decembrie, festivitatea de decernare a distincţiei *Fibula de la Suseni* criticului literar Nicolae Manolescu şi scriitorului Gabriel Chifu. Cu acelaşi prilej, traducătoarea Irina Horea a primit o diplomă de excelenţă din partea Universităţii. Textele de *laudatio* au fost citite de Al. Cistelecan, Iulian Boldea şi, respectiv, Eugeniu Nistor, iar scriitorii invitaţi au răspuns printr-un cuvânt despre literatura lor. În cadrul reuniunii literare a fost lansat şi volumul de poezie *Rondeluri* de Ion Horea, cu o prezentare a criticului literar Cornel Moraru.

În aceeaşi zi, la Biserica Sfinţii Trei Ierarhi din Bistriţa a avut loc lectura publică sub genericul „Acum sufletul nostru e la vedere..." susţinută de Gabriel Chifu, prezentat de Irina Petraş, Adrian Popescu şi Ioan Pintea.

În Aula Magna a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca s-a desfăşurat, pe 14 decembrie, ceremonia acordării titlului de Doctor Honoris Causa profesorului Nicolae Manolescu. *Laudatio* a fost susţinută de Marta Petreu, profesoară la Facultatea de Istorie şi Filozofie. Alocuţiunea de răspuns a celui omagiat a avut ca temă principală rostul şcolii în lumea românească de ieri şi de azi. Ceremonia a fost condusă de profesorul Ioan-Aurel Pop, rectorul prestigioasei Universităţi clujene.

■ Cronicar

Urăm colaboratorilor şi cititorilor noştri
La mulţi ani!

Ca să ne citiţi şi în 2013, abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămâne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ